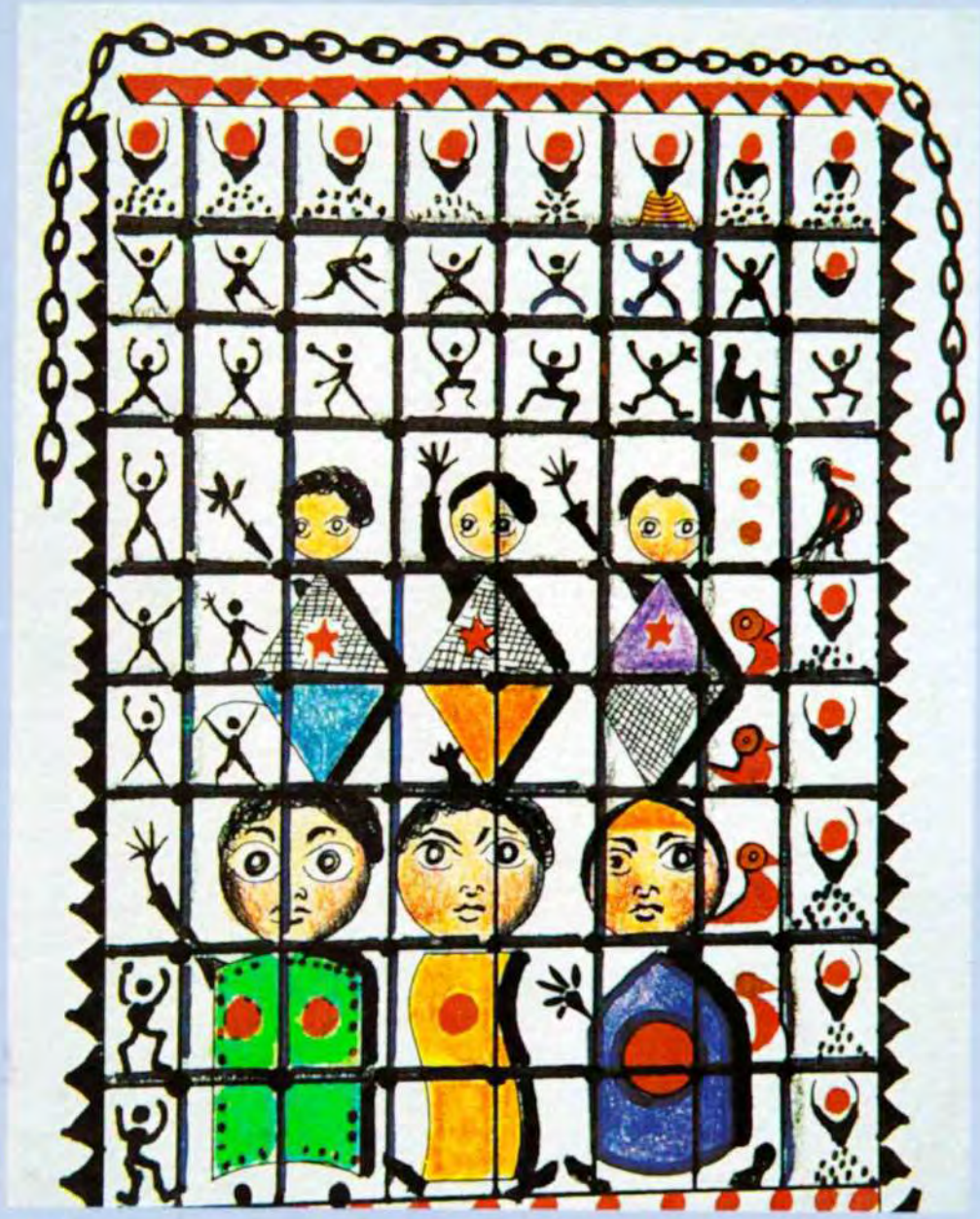
Sanat Edebiyat Yazıları

MUZAFFER ORUÇOĞLU



DÜZYAZI

babek

MUZAFFER ORUÇOĞLU

Sanat Edebiyat Yazıları

SANAT EDEBİYAT YAZILARI

Muzaffer Oruçoğlu

İstiklâl Cad. Büyük Parmakkapı Sk. No: 7/4 Beyoğlu-İstanbul
Tel/Fax: (0.212) 245 28 03 - 249 26 53

Babek Yayın: 4
Muzaffer Oruçoğlu/Bütün Yapıtları Dizisi: 4

SANAT EDEBİYAT YAZILARI

Muzaffer Oruçoğlu

ISBN: 975-7026-10-7

•

Birinci Baskı: BABEK, Mayıs 1998

•

Kapak resmi: **Muzaffer Oruçoğlu**

•

Kapak tasarımı: **Celal Erciyes**

•

Ofset hazırlık ve düzelti:
Pi Tanıtım (0.212) 245 28 03

•

Kapak ve iç baskı: **Sistem Ofset** (0.212) 501 82 87

•

Cilt: **Azizkan Mücellit** (0.212) 612 79 93

•

© Babek Yayın & Muzaffer Oruçoğlu

(Babek Yayın bir **PİYA** Kuruluşudur)

MUZAFFER ORUÇOĞLU

1947 Kars-Göle doğumlu Muzaffer Oruçoğlu, siyasal faaliyetlerinden dolayı 1968'de Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'ndan ihraç edildikten sonra, yine siyasal nedenlerle 1969, 1970 ve 1973'te tutuklandı ve toplam 13 yıl 4 ay cezaevinde kaldı. Aynı yıllarda edebiyat faaliyetlerini de sürdüren Oruçoğlu'nun şimdiye kadar kimisi pek çok baskı yapmış 14 kitabı yayımlandı. Yakın yıllarda ve özellikle romanlarıyla geniş bir okur çevresi yaratan Muzaffer Oruçoğlu'nun kitapları dışında siyaset bilimi, kadın sorunu, tarih ve edebiyata dair pek çok makalesi, yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli yayınlarda yer aldı. Resimle de uğraşan Oruçoğlu Almanya, Hollanda, Fransa, Avusturya ve Avustralya'da bir çok resim sergisi düzenledi.

Babek Yayın, M. Oruçoğlu'nun şimdiye kadar değişik yayınevlerinden yayımlanmış ve yayıma hazır yeni kitaplarını "Muzaffer Oruçoğlu'nun Bütün Yapıtları" dizisinde topluyor. Ülkemizin yakın tarihinin önemli siyasacılarından Oruçoğlu'nun edebiyat pratiğiyle de önemli bir birikime işaret ettiğine inanan Babek Yayın, bu birikimi bütünlük içinde okurun bilgi, eleştiri ve beğenisine sunmaya yazarın son romanıyla (Dersim) başlamıştı. Ne ki Dersim adlı bu roman İstanbul 5 Nolu DGM tarafından toplatılarak hakkımızda dava açıldı.

Babek Yayın M. Oruçoğlu'nun bütün eserlerini yayımlamaya "Dersim", "Gül, Demir ve Çığlık" ve "Karyaditler"in genişletilmiş yeni basımının ardından ***"Sanat Edebiyat Yazıları"*** *ile devam ediyor. Yazarın onbeş yılı bulan bir yazı zamanı içinde yazdığı, Türkiye ve yurtdışındaki pek çok siyasa, sanat ve edebiyat dergilerinde yayımlanan makalelerinden oluşan bu kitap, M. Oruçoğlu'nun 'sanat/edebiyat'a yaklaşımını bütünlük içinde okurun bilgi ve eleştirisine sunuyor.*

Yazın pratiğinden aktif politik hayata ve oradan yine yazın sürecine akan bu birikim, kuşkusuz ki kişiye özel bir idelojik-politik ve estetik okuma olanağı sunuyor. Yazarın soruna ilişkin düşünsel serüvenine de tanıklık sunan bu kitaptaki kimi yaklaşımlar tartışmalı bulunabilir. Ne ki, estetik ve ideolojik yenilenme çabalarına katkı sunabilecek böyle bir tartışmanın olgunlaşması dileği, kitabın yazarından başlayarak, Babek Yayın ve ilgili herkesin özlemi olsa gerekir. Bu kitabın farklı bir okuma optiği sunması ve böyle bir katkıda bulunması iyimserliğiyle...

Babek Yayın

İÇİNDEKİLER

I.

SANAT VE EDEBİYAT YAZILARI

Proleter Kültür, Sanat ve Edebiyat Üzerine, 9
Emekçi Kültürü, 20
Sanat, İnsanın Yaratıcı Devindirici Ateşine, 23
Sanat ve Otorite, 27
Ateş ve Sanat, 30
Sanatsal Yaratıcılığın İlk Şartı, 33
Özgürlük, Sanat ve Devrim, 37
Gerçek Sanatçı, 40
Sanatçı ve Halk, 43
Büyük ve 'Büyük' Sanatçılar Dünyasına Dair, 46
Sarsmayı ve Şaşırtmayı Seven Sanat: Tiyatro, 51
Şiirin Doğuşu ve Gelişmesine Dair, 56
Şiir ve Has Şair, 59
Eleştiri Ateşi, 62
Sus, 67
Kolay mı Don Kişot Olmak, 72
Marduk Rejimi ve Edebiyat, 76
Kalın ve Özlü, 79
Sazın Izdırabı, 82
Nazım'ı Nazım Eden Şey, 86
İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu, 93
Urmiye Mavisi, 104

Roman, 108
Işığın, Tomurcuğun ve Büyünün Uğultulu Destanı, 111
Yitik Bir Aşkın Gölgesinde, 119
Yalın, Özlü ve Güzel, 123
Ah Peru! Derin Irmaklar Ülkesi, 128
Bu Adam Ne Yapmak İstiyor? 139
Ölümü Hak Etti, 142
Kolay Değil, 145
Halk Şiirinde Halkı Tanımak, 148
Mistik, Mütevekkil ve Asi, 158
Arkadaşım Ehmedê Xani, 164
Ehmedê Xani'nin İnsan Anlayışı ve Özlemi, 168
Mem û Zin'de Beye, İspiyoncuya ve Zindana Bakış, 171
Mem û Zin'de Kadına ve Sevgiliye Yaklaşım, 176
Mem û Zin'de Erotizm, 181
Milyonları Sanat Arenasına Çeken Bir Kızıl, 184
Sarı Turna Kuşunun Sırtında, 189
Mış'lanmış Gelecek, 195
Sinemanın Gücü, 201
Tablolar, 206
Mevcuttaki Geleceği Çizmek, 209
Mağaradan Mağaraya, 213
Koori Festivali, 219
İnsanlık Şafağının Pasifikteki İlk Aydınlığı, 220

II.

SÖYLEŞİLER

Roman, Sisteme ve Halk Hayatına Müdahale Demektir, 229
Söyleşi, 223
Sanatçılar İnsan Ruhunun Mimarlarıdır, 237
İnsan Ruhu, Devrimci Romantizme Yatkındır, 240
Birlikte Yazmaktır En İyisi, 243

SANAT VE EDEBİYAT YAZILARI

PROLETER KÜLTÜR, SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE

Her yeni sınıf tarih sahnesine, kendi dünyası, dolayısıyla kendi kültür ve sanatıyla birlikte çıkar. Onu durmaksızın yeniden yaratır, geliştirir, aşar. Kültür ve sanat, sınıfların ruhi şekillenmesinin temel öğesidir. Günümüzde hâlâ, tıpkı Troçki gibi proleter kültür, sanat ve edebiyatın olamayacağını savunanlar var. Bu anlayış, proletaryanın burjuvaziye ve eski sınıflara karşı kültür ve sanat cephesinde, kendi sınıflarıyla verdiği mücadeleyi zayıflatmaya hizmet eden, onu silahsızlandıran bir anlayıştır. Her sınıfın kendine özgü bir kültür ve sanatı vardır. Hangi dönemde hangi kültür ve sanatın egemen olduğu sorunu, genel olarak, hangi sınıfın egemen olduğu sorununa bağlıdır... İlkel komünal toplumun bir kültürü, sanatı ve şiiri vardır. Antik, feodal ve kapitalist dönemin de bir egemen ve ezilen kültürü, sanatı ve edebiyatı vardır. Otuz bin yıl önceki ilkel insanın mağara duvarlarındaki ilginç sanatını, bizonlarını, geyiklerini, gergedanlarını, kuş kafalı adamlarını, büyülü, şiirsel bir çığlığı duyarcasına seyrederiz. Köle sahiplerinin kültür ve sanatı, bazalt, porfir ve granit gibi sert taşlarda tüm canlılığıyla dile gelir. Bugün bile, güneşin pasparlak bakışları altında Nil'i mağ-

rurca seyreden firavun piramitlerini, sfenkslerini, Mezapotamya ziguratlarını, Hitit aslanlarını, Girit, Grek, Etrüsk, Hint ve Çin harikalarını hayranlıkla seyrederiz. Feodal aristokrasinin ve burjuvazinin kültüründen, sanat ve edebiyatından söz etmemize gerek var mı? Eğer proleteryayı modern bir sınıf olarak kabul ediyorsak, proleter kültür, sanat ve edebiyatı da kabullenmek zorundayız. Biliriz ki, proleterya dünyamızın en modern, en genç, en devrimci sınıfıdır. Hayatın ve insanlığın değişim ivmesi geçmişinde görülmedik boyutlarda artmasına rağmen, proleterya en az beş-altı yüzyıl yaşayacaktır. Çünkü tarih, kendi ahırını temizletmek için demir süpürgesini bizzat ona verdi. Henüz gençlik çağındadır. Onun kültürü ve sanatı, hem bir sınıf, hem de sınıfsızlık kültür ve sanatıdır. Bir sınıf kültürüdür çünkü, onu yaratan bir sınıftır. Burjuvaziyle kısasa kısas, amansız bir mücadele içinde olan, onun diktatörlüğü altında ezilen ve onu diktatörlüğü ile ezen, hem onu hem de kendisini bilinçli olarak tarih sahnesinden silmeye çalışan bir sınıftır. Onun kültürünü ve sanatını bu çelişkiler, bu tarihsel şartlar ve amaçlar belirliyor. Proleteryanın kültür ve sanat perspektifi, proleteryanın doğuşundan proleterya diktatörlüğüne, oradan da en ileri komünizm idealine uzanır. Bunun içindir ki, proleter kültür ve sanat, proleteryanın sınıf olarak ortadan kalkmasıyla birlikte miyadını önemli ölçüde dolduracaktır. Komünizmin insanlığı, bu güçlü proleter kültür ve sanat mirasına dayanarak yepyeni bir öz ve biçimde sanatın artık marifet olmaktan çıktığı daha ileri bir 'kültür' ve 'sanat' evrenine girecektir. Güçlü diyoruz çünkü, proleter kültür ve sanat, insanlığın gelmiş geçmiş tüm kültürünün esaslı bir tarzda, yani yüzyıllara mal olan bir zaman sürecinde, ama dirhem dirhem özümlenerek, onun proleter tezgahta, bir üst aşamada, yeniden yaratılmasıdır. Sorunu bu şekilde genel hatlarıyla koyduktan sonra, gelelim zaman zaman tartışmalara konu olan bazı sorunlara.

Öz ve Biçim Sorunu

Öz nedir? Öz, en genel, en kaba deyimiyle, hayat ve harekettir. Yani muharrik güç, motor güçtür. Hükümran ve asıl kahramandır. Hareket evreninde tüm yolların kendisine çıktığı Roma'dır. Öz, çelişmeli birliğin, yani çelişkinin bilinci ve eylemidir. Ateşin ya da aydınlığın kaynağı, kumanda merkezi, odağı gibidir. Hamle ve iler-

leyiş, yıkış, yaratış ondan fışkırır. İlk ve son sözün sahibidir. Ve her sözü bir ilkedir.

Biçim nedir? Biçim en genel, en kaba deyimiyle özün görünümüdür. Ama basit, durağan bir görünümü değil. Özün karekterini, meramını, serüvenini tüm çizgileriyle sunuştur. Maddedeki çelişmeleri, çıplak haliyle, doğrudan göremeyiz. Ama onun sayısız bağlantılar, biçimler karmaşası içinde bize ulaşan hareket tarzını seyrederiz. Bilinç ve duygu dünyasının somut, ayrıntılı işleyişini, korkunç ve zengin çatışmalı cihazını, iç alemini izleyemeyiz. Ama ona davranış, ses, mimik vb. yoluyla ulaşmaya çalışırız. Biçim bizi öze götürür.

Özle biçim arasında diyalektik bir birlik vardır. Her ikisi de genelde birbirleriyle çelişir, birbirlerini etkiler ya da gölgelerler. Sanatçı bu diyalektik birliği bazen uyumlu, bazen de uyumsuz çelişmeli bir tarzda kurar. Öz ileri, biçim geridir. Biçim yeni, öz eskidir. Öz güçlü, biçim zayıf ya da biçim güçlü, güzel, öz ise zayıftır. Bu uyumu kurmak kolay değildir ve bir hayli ustalık işidir. Öz, biçimi belirler. Biçim, öz üzerinde etkili olur, bazen de tayin edici. Biçimde incelik, ustalık ve yenilik, dikkati öze çeker, onun daha iyi kavranmasına yol açar. Brecht, '*edebiyat biçimsel yenilikler getirmeksizin yeni konuları ve yeni bakış açılarını yeni kamu kesitlerine sokamaz*' der. İleri, devrimci bir öz, gerçekten iyi yakalanmış bir öz, yani hayatın atılımcı kudretini güçlü bir tarzda bağrında toplayan bir öz; o oranda da biçim belirler, şekillendirir. Hayatın genel kuralı budur. Demek oluyor ki, biçim özden kopuk, basit, mekanik bir dış görüntü değildir. Brecht'in deyimiyle 'öylesine içeriğe aittir ki, sanatçının kendisi bile çoğu kez ona bir içerik gözüyle bakar'. Aradaki hassas, ama önemli ayrım çizgisini göremez.

Hayat tufanında özü, koşullandığı çevre ve tüm bağlantılarıyla kavrayabilmek, çelişkiler kargaşasında tüm rolleriyle belirleyiciyi yakalayabilmek zordur. Üretim dünyasındaki, toplumsal ve bireysel eylemdeki özü, toplumun ve bireyin bilincindeki ve ruhundaki özü, yani o aşamadaki ya da tarihsel şartlardaki belirleyici özü, bu tılsımlı ateşi yakalayabilmek zordur. Bu, derin bir perspektifi, kültürü ve tecrübeyi gerektirir. Bundan daha zor olan, özün hareketini, güzel ve çirkin serüveni izlemek, onu ustalıkla betimlemek-

tir. Yani demem şu ki, özü, ama şu ünlü özler özünü -öz vardır, öz vardır- yakalayabilmek marifettir. Ama asıl büyük marifet, bu özün biçimini, özün şanına layık bir tarzda, onu karartmayacak, aksine daha bir etkinleştirecek, güzelleştirecek, cazip kılacak bir tarzda, onunla uyum içinde betimlemek, sunabilmektir. Birçok sanatçı bu zorlu sınav alanında tökezliyor. Ya yakaladığı güçlü özü zayıf biçimle karartıyor ya da onu biçimin ezici egemenliği altında eziyor. Birincisi kaba özcülüktür ki, bunun sanatla bir ilgisi yoktur. İkincisi ise, biçimciliktir. Gerçeği olduğu gibi sunmak, onu bilincin ve ruhun yetenek tornasından geçirmeden sunmak, kaba mekanik gerçekçiliktir. Gerçeği sunarken onun özüne, temel bağlantılarına bağlı kalarak, estetiğin gizemli, yaratıcı aynasında yansıtarak, onu bir üst aşamada adeta yeniden yaratarak sunmak. İşte sorun budur. Mevcut duruma ve geleceğe dair ileri, güzel, anıtsal mesajlar sunmak da ancak bu şekilde mümkün olabilir. Mao Zedung sanattaki hayatın gerçek hayattan farklılığını şöyle belirtir: *'Sanat ve edebiyat eserlerinde yansıdığı biçimiyle hayat, daha yüksek bir düzeyde, daha derin, daha yoğun, daha tipik, ideale daha yakın ve dolayısıyla da gerçek günlük hayattan daha evrensel olabilir ve olmalıdır da."* (Sanat Kültür ve Edebiyat Üzerine, sf. 51)

Genel olarak kitle hareketinin içten içe ya da dalga dalga yükseldiği, doğuş ve yükselme sancısının şok derecesinde kendini gösterdiği dönemlerde öz, kutup yıldızı gibi parlar. Kendi görkemine layık, güzel ve uyumlu bir biçimle egemenliğini hissettirir. Biçimin içeriği boğduğu dönemler, genellikle durgunluk, kabus küçülme ve çürüme dönemleridir. Bu dönemlerde biçim, uslup ve kompozisyon soytarılıklarıyla, edebi nevrozlarla, imgesel bayağılaşma ve erotik iç çekişlerle çekilmez hale gelir. Biçimin ve özün toprağı, sınıf mücadelesidir. Onu taçlandıran da, batıran da odur.

Yerellik ve Evrensellik Sorunu

Sanatın, yereldeki evrenseli bulmak, yereldeki yüce insanlık sorunlarını bulmak gibi temel görevi vardır. Dünyanın herhangi bir noktasında tomurcuklanan sanat, başka ülkelerin insanlarının ruhundaki ateşli sorulara doyurucu cevaplar verebiliyor mu? Onların gizli, kuşkucu, sorgulayıcı ve problemli dünyalarının tercümanı olabiliyor mu? Okunduğunda milyonlarla, Kaf Dağı'nın ardındaki

kalabalıklarla duygudaş olabiliyor mu?

Şimdimiz geçmişimizin rahmindeydi. Geleceğimiz şimdimizin rahmindedir. Sanatçı, rahmindeki bu sancıyı, bu tohumu yakabiliyor mu? Evrensellik bu dölün yakalanmasıyla başlar. Ancak, bugünün deryasına cesurca dalabilen, geleceğin sırlarını ustaca yakalayabilen, onu hünerin şafak rengi örsünden geçirerek kahincesine mesajlaştıran bir sanat abideleşebilir, zamanın kemiriciliğine uzun süre dayanabilir.

Yerelin derinliklerinde yatan evrensel cevheri bulduktan sonra, onu yeniden kendine özgü tekniğiyle işlemek, yerelin ruhu ve renkleriyle biçimlendirmek, renklendirmek gerekiyor. Aradan üç bin yıla yakın bir süre geçmesine rağmen Homeros'u ve Heseidos'u ne güzel seviyoruz. Bunda, -insanlığın nostalji tiryakiliğini bir yana bırakırsak- özün evrenselliği yatmaktadır. Yereldeki orjinalite ve sürpriz öğesi ve bunun yerel ruhla, zenginlikle estetikleştirilmesi insanlığı her zaman cezbetmiştir.

Üçbin yılda, zamanın sanat çöplüğü bir hayli doldu. Bu çöplüğün müstakbel adayları çürüme ve gericilik dönemlerinde daha da artıyor. İnsanlığa göz yorgunluğu ve zaman kaybından başka hiçbir şey vermeyen şişirme, boğuntu yapıtlar, sıradan laf kalabalığı şahaserleri piyasayı bolca işgal ediyor. Ve dalkavuk eleştirmenleri tarafından da şaşaalı methiyelerle vaftiz edilerek edebiyat dünyasının ön saflarına sürülüyor. Bu yapıtlarda, yerellikle evrenselliğin, biçimle özün o uyumlu, ustaca bileşimini güçlü aydınlığını görmek mümkün müdür? Arayıp da içimizdeki zenginlikleri, güzellikleri, sorularımızın cevaplarını bulabilmek mümkün müdür? Bu yapıtlar bizim geleceğe dair, sevdaya, hayata ve kavgaya dair, derinliklerimizde kabaran o esrarengiz ateşli merakı, o doyumsuzluğu doyurabilirler mi? Yarattıkları tipler siliktir, kişiliksizdir, ceset gibidir. Zaman Donkişot'a, yani hayalciliğin, hesapsız sevmenin, saflığın ve kötülüklere karşı mücadelenin bu taçsız kralına karşı duyduğumuz eleştirel kahkahayı ve aşkı zerrece zayıflatmıyor. Gonçarov, Oblomov övenderesiyle ruhumuzu güçlü bir tarzda dürtüverdi. Hepimizi, ensemizi tatlı tatlı kaşıyarak, içimizdeki Oblomov'u yeniden keşfetmenin, onunla hesaplaşmak istemenin atmosferine soktu. Hayatın amansız fırtınalarına karşı yürürken Rahmetov'u hatırlarız çoğu kez. Acılar ve çileler kapımızı çaldığında

ya da onun kuşatmasında kaldığımızda Rahmetovculuğumuz depreşir. İrademizi çivili keçe üzerinde sınamak geçer fikrimizden. Hayat Murtaza'yı durmadan, bize inat edercesine karşımıza çıkarır. Bireysel ve kitlesel Murtazalığımıza zaman zaman ne muhteşem lanetler yağdırırız. Tüm bu ve benzeri kahramanlar, yerelde yakalanan tipik evrensel gerçeklerdir. Mübalağa sanatıyla süslenen özdür. Yereldeki öz, ama o kastettiğimiz **öz**, enternasyonal ve evrenseldir. Yeter ki onu yakalayabilelim. Biçim ne kadar yeni, ne kadar engin ve enfes olursa olsun bu **öz**'ü yakalayamadığımız müddetçe darlıktan, ulusalcılıktan kurtulamayız.

Estetik ve Politika Sorunu

Birçoğu açıktan söylemese de, burjuva sanatçıları arasında estetiğin politikayla çatıştığı, politikayı reddettiği görüşü yaygındır. Bu, burjuvazinin görüşü olmasına rağmen, bazı iyi niyetli, demokrat sanatçılarda oluşan bu kanı, burjuva politikasının ikiyüzlülüğünden, tüm güzellikleri, bağlılıkları yıkan iğrenç çıkarcılığından kaynaklanıyor. Bu çirkefe bir tepki olarak ortaya çıkıyor. Politikayı abad eden de berbat eden de burjuvazidir.

Sanatta politikanın mevzilendiği yer özdür. Sanat dünyasının öz'ler kuşağında sınıfların politikası kendilerini tüm renkleriyle açığa vururlar. *'Ben politikadan uzağım'* diyen en iddialı yapıtı, estetik renklerinden arındırırsanız ortaya politika çıkar. Bireye ve topluma nasıl baktığı, aşka, emeğe, aileye, savaşa, barışa, eşitliğe ve özgürlüğe, tarihe ve geleceğe nasıl baktığı dızdıblak ortaya çıkar. Bir yapıtı okuduktan sonra 'bu yapıt ne diyor?' sorusuna verilecek cevap politikadır. Bireyin ve toplumun hayatı zaten politika beşiğinde ırgalanıp duruyor. Beşikteki aydın kafa, yani sanatçı, ırgalandığının daha çok farkındadır ve titreşimlerini etinde iliğinde duyar. Onun yarattığı hayat hiç politikasız olur mu? Eserlerinde en sinsi ve rezil politikaya düşenler, genellikle politikaya beddua yağdıranlar oluyor. Bunun en çarpıcı örneği Tarık Buğra'dır. Bunlar aslında sanatta politikaya değil, proleter politikaya karşı çıkıyorlar. Yoksa Mao Zedung'un dediği gibi *'sınıflı toplumlardaki bütün sınıflar her zaman birinci olarak siyaset kıstasına, ikinci olarak sanat kıstasına yer verirler'* (age)

Politika, sınıfların ortaya çıkmasıyla birlikte ortaya çıktı. Günümüze kadarki tüm sanata istisnasız damgasını vurdu, dölünü düşürdü. Onun girmediği hiçbir bakir alan yoktur. Sınıfların ortadan kalkmasıyla birlikte de ortadan kalkacaktır. Ama yerini boş bırakmayarak... Proleteryanın politikasında henüz ömrünü doldurmamış, güzel, dayanaklı, evrensel olan tüm ögeleri alarak ve -adına ne denirse densin- onun üzerinde yepyeni bir hat şeklinde yükselerek... Politika estetiği güçlendirir, güzelleştirir. Sınıflı toplumlarda estetiğe canlılık veren, onu durmadan değiştiren, biçimden biçime sokan asıl unsur politikadır. Politikayı aslında sanat tacının ya da yüzüğünün pırlantasına benzetebiliriz. Ama onu sanata sereserpe, tüm dalları ve gövdesiyle sokamayız. Böyle yaparsak en ince, en eğitilmiş, şaşırtıcı maharetimize rağmen estetiği zayıflatırız. Politikanın en çok yoğunlaşmış özlü ifadesini, odak ya da doruk noktasını, hasını sokabiliriz. Politika, estetiğin aksine dobra dobralığı, açıklığı, dolaysızlığı, çıplaklığı sever. Her türlü tumturaklılığa, süse ve şaşaaya karşıdır. Estetikle bu bakımdan çatışır. Ama bütün sorun, bu çelişmeli birliği, ileri, şirin ve yetkin bir tarzda kurabilmektir. Sanatta, çelişen ama fena halde çelişen iki keskin ucun birliğini, gerçekleşemeyeceğine kesin inanılan sürpriz birliğini, estetiğin altın yüzüğüyle gerçekleştirmek, görkeme ve ölümsüzleşmeye yol açıyor genellikle. Hayatın ilginç bir cilvesi de budur.

Saflarımızdaki sanatta, politikanın şahikası vardır. Ama estetik yok denecek kadar zayıftır. Bu durum, birçok devrimci, demokrat aydını kızdırıyor. Onların haklı olarak bizleri 'slogancı'lıkla suçlamalarına yol açıyor. Bu, onlarda, sanatta politikaya karşı bir tepkinin uyanmasına hizmet ediyor. Bunun yanında birçok burjuva sanatçısı *"alın işte size sanat, kuru politik herzeler yığını"* diyerek bizim zaaflarımızı kendi gerici tezlerine bir kuvvet iğnesi gibi zerk ediyor. Estetiğin deryasına giremiyoruz. Ruhumuzu politika biçimlendirmiş. Her zerremiz politikanın işgali altındadır. Bu, insanlığın zengin kültürüyle kucaklaşmamamızdan kaynaklanıyor. Bu yüzden iyi, geniş perspektifli bir komünist de olamıyoruz.

Özgürlük ve Parti Edebiyatı Sorunu

Sanat, her zaman özgürlük ister. Bilincin ve ruhun yaratıcılığının ilk ve en temel şartı özgürlüktür. Sanatsal yaratıcılık kudreti son derece duyarlıdır ve en küçük baskıya tahammülü yoktur. Onu, dokununca hemencecik büzülen küs çiçeğine benzetebiliriz. Ama bir farkla ki, büzülünce, yeniden açılmak için daha çok güç toplayan bir küs çiçeğine. Bilincin ve duygunun hareket alanı çok geniştir. Pembe pelerinli hayalin şu evrende hiç girmediği yer var mı? Sanatsal yaratıcılık hırsı, en güçlü hırstır ki, o da ilkin özgürlük ister. Onun en çok düşman olduğu şey, güdüm ve direktiftir. Hiçbir otorite, en bilimsel eleştiri dahi sanatsal yaratıcılığa buyrukla yanaşamaz. Marksist edebiyat eleştirmeni Plehanov, bu hususu çok açık ve kesin bir dille ifade eder. *"Bilimsel eleştiri sanata hiçbir buyruk veremez. Ona: -sen şu ya da bu kurala, şu ya da bu yönteme bağlanacaksın! demez"* der. Kuşkusuz bundan, sanatın özgürlük hakkına dokunmadan yönlendirilemeyeceği anlamı çıkmaz. Burada kastedilen, sanatın buyruk altında tutulamayacağı, buyrukla kesin kurallara bağlanamayacağı gerçeğidir.

Yeryüzünün en tehlikeli serüvenlerinden birisi de sanatı baskı altına almak ya da yasaklamaktır. Çünkü o baskının soluğunu ensesinde hissedince, prangaya vurulunca, keskin hiciv ve mizah mızrağına sarılıyor. Teşbihler, imgeler iyice inceliyor, öz daha bir yoğunlaşarak estetiğin büyüsüyle, güçlü hazlar uyandıran gizemli çekim gücüyle -hayranlık yaratacak biçimde- donanıyor. Sabahattin Ali'ye, Samed Behrengi'ye bakın. S. Ali, Sırça Köşk'ünde halkın kahredici gazabını ne kadar narin, ne kadar anlamlı ve güzel koymuş.

Peki öyleyse, özgürlükle parti edebiyatı anlayışı bağdaşır mı? Evet, tamamen bağdaşır. Komünist Partisi, çalışan insanlığın büyük ilerleyişinin, büyük yürüyüşünün kılavuzu, öncüsüdür. Tarihin gelmiş geçmiş en ileri, en devrimci teorisiyle donanmış bir güç olarak onun, hayatın her alanında konuşması, potansiyel güçleri harekete geçirmesi, ilerleyen güçleri yönlendirmesi kadar doğal ne olabilir ki? O sadece politikada değil, kültür, sanat ve edebiyat alanında da tüm varlığıyla vardır. Örneğin, edebiyatın tüm dallarında, şiirde, romanda, öyküde, masalda, tiyatroda, denemede vb.

yaratıcı ve yönlendirici kudretiyle vardır. Bunun yanında, müzikte, resimde, heykelde, mimaride vb. parti, eleştirel bir ruhla kendi anlayışını en geniş, en etkin bir biçimde ortaya koyar. Ve koyduğu anlayış temelinde, bir parti sanat ve edebiyatının filizlenip gelişmesini, toplumsal hayata egemen olmasını sağlamaya çalışır. Her genç ve yeni felsefe, her devrim, kendi kültürünü beraberinde getirir. Bazı aydınlar, parti edebiyatı anlayışına karşı çıkıyorlar. Bu anlaşılmaz, gülünç ve saçma bir şeydir. Her insanın, her aydının, her edebiyatçının, her kuruluşun sanat ve edebiyat hakkında kendi görüşlerini açıklama, sanatı ve edebiyatı bu görüşler doğrultusunda etkileyip yönlendirme hakkı vardır. Bu hak herkese tanınacak ama Komünist Partisi'ne tanınmayacak öyle mi? Peki bu anlayış, burjuvazinin Komünist Partisi'ne karşı giriştiği o tarihsel yasakçılığının, haçlı seferinin bir parçası değil midir? Açıktır ki bu hak, herkesten, her kuruluştan önce, insanlığı kurtaracak olan güce, onun öncü müfrezesine aitttir. Bırakalım işçi sınıfı da, o bilimsel dünya görüşünün ışığında sanat ve edebiyatı irdelesin, eleştirsin. O engin özgürlük anlayışıyla sanat ve edebiyatı yönlendirsin. Onu insanlığın kurtuluş davasının güzel bir parçası haline getirsin.

Komünist Partisi hiçbir zaman sanat ve edebiyata buyruklar yağdırmaz. Bir birliği sevk ve idare eder gibi, onu katı disiplin kurallarıyla sevk ve idare etmeye kalkışmaz. Kendi bilimsel anlayışını en geniş perspektifle koyar. Sanat ve edebiyatın bu zemin üzerinde filizlenip gelişmesine yol açar. Ama filizlenip serpilen, serpildikçe de ufukları aydınlatan bu ışıklı bereketin adını da doğru koyar. Ona proletaryanın sanat ve edebiyatı der. Parti edebiyatı der.

Proletarya iktidarda olsun olmasın, kendi dışındaki sanat ve edebiyata karşı yasakçılık ve tırpan yöntemine değil, bilimsel, militan eleştiri yöntemine, bu biricik yönteme başvurur. Kendi dışındaki edebiyat ve sanatı, milyonların nazarında sıgaya çeker. Onlarla sanat ve edebiyatın irili ufaklı tüm sorunlarında çetin, dişe diş, ısrarlı bir kavgaya girer. Kavga diyoruz, çünkü, Plehanov'un söylediği gibi, *'gerçekten felsefi olan bir eleştiri, aynı zamanda gerçekten kavgacı bir eleştiridir'*.

Kim ki proletaryayı kendi dışındaki sanat ve edebiyata karşı yasakçı, tırpancı olarak gösteriyorsa, bilerek ya da bilmeyerek onun

davasına zarar veriyor demektir. Hiç kimse bu hususta kendisini, proletaryanın geçmişindeki bazı olumsuz örneklere dayanarak haklı çıkaramaz. Marx'la Engels başta olmak üzere bu hususta tüm ustalar hassastır. Mao Zedung, *'kendi eserini güzel bulmayan hemen hiçbir yazar ya da sanatçı yoktur'* der. *'Eleştirilerimiz her türden sanat eserinin birbiriyle özgürce yarışmasına imkan tanımalıdır. Ama bu eserlerin, estetik biliminin kıstasına göre doğru bir eleştiriye tabi tutulması da mutlaka gereklidir'.*

Cenneti yeryüzüne indirmenin kavgasını veren, yaratıcılığa ve özgürlüğe aşık, şafak yüzlü bir sınıfa, kendi dışındaki yaratıcılığın zorbası ve tırpancısı olarak bakmak bilinçli bir düşmanlık değilse, korkunç bir körlüktür.

Romantizm ve Partizanlık Sorunu

Üretici güçler, çalışan insanlık, bilim ve emek kendi yolunu çatışma ve namluyla açıyor. Ozanlar 'şiddetin sabahı'ndan söz ediyor. Kıtalar ve okyanuslar silaha sarılan öfkeli uğultularını bir türkü gibi dinliyor. Partizanlık, halkların çıplak partizanlığı, en başta da proleter partizanlık, milyonların durdurulmaz büyük ilerleyişinde kocaman bir meşale, ışıklı bir süngü rolü oynuyor. Tarihin böylesine bilinçli bir tarzda silaha sarıldığı bir çağda, sanat, kulağını pembe pamukla tıkayabilir mi? İlerleyişin bu denli görkemli bir senfonisini sağırlıkla karşılayabilir mi? Artık hangi namuslu sanatçı, bir zamanlar, devrimin karşı-devrimle yediden yetmişe amansızca hesaplaştığı İspanya'da, Yahya Kemal gibi kulaklarını faşizmin erimiş ağır kurşunuyla mühürleyip Endülüs rakkaselerinin kıvrak dansından, zil ve şal cümbüşünden söz edebilir?

Barikatlarda ve dağlarda partizanlık, vardiya sirenlerinin ve şartellerin, grev ve çatışma için işlediği fabrikalarda ve işçi mahallelerinde partizanlık. Evet evet sanat, bu alanlardan bu partizanlıktan kaçabilir mi? Sanat günümüzün ve geleceğin Babuşkin'leri, Frunze'leri gibi, Fuçik'leri, Çapayev'leri, Dapo'ları gibi kahramanlardan kaçabilir mi? Sanat güzelliği arar; doğa, bilinç ve gönül güzelliğini; yaratmak, sevmek, bağlanmak vb. güzelliğini. En büyük güzellik için, insanlığın kurtuluşu için, ölümün üzerine yürümekten, ölümü ölümle yenmekten daha büyük bir güzellik var mı? Sa-

nat bu gerçekten kaçabilir mi? Balarısı çiçekten ve güneşten kaçabilir mi?

Bizim sanatımız, -Henrik İbsen'in deyimini kullanırsak- en ileri bilincin klavuzluğunda *'insan ruhunun ayaklanması'*nı savunan bir sanattır. Hareketin ve ilerleyişin, -en ileri bilincin ve ruhun tornasından geçmiş- özünü ve biçimini temsil eder. Güneşin doğuşunu, grubun renk cilvesini, ebemkuşağını, çiçeklerin ve suların meramını en yi biz anlatırız. Romantizm, asıl inceliğini, zenginliğini, şaşırtıcılığını bizde bulur. Ama partizanlığı onunla birleştiririz. Bu bakımdan çıplak, saf romantizmden değil, gerçek, devrimci romantizmden yanayız. Bizdeki romantizmin kumanda merkezinde, özünde, partizanlık vardır.

İki bin yıl öncesinin sanat eserlerini, örneğin şiirini, destanını susamışlık derecesinde bir ilgi ve hazla okur, izleriz. Dikkat edin, bu sanatların en süzülmüşlerinin özünde tabiata ve insana özgü güzellikler ve yücelikler uğruna uğul uğul akan kanın ışıltısı, gözyaşının ışıltısı vardır. Haklı olan insanı, ezilen, savunmada olan insanı, Aşil'i değil Hektor'u, Pompeyüs'ü değil Spartaküs'ü alkışlarız. Bu yapıtlarda romantizm, kılıcın ve hançerin haklı eylemiyle, güzellikler uğruna dökülen terin, kanın ve gözyaşının ışıltısıyla şahane bir birlik, bir uyum içindedir. Bunlardan birisini çekip alsanız ya da zayıflatsanız, eseri musalla taşına yatırmış olursunuz. İki bin yıl sonra insanlık, proletaryanın Homeros'larını, gelmiş geçmiş bütün eserlerin üzerinde -onun mizah, yergi, ironi, epope vb. ustalığını, estetik balını damağında duyarak- büyük bir hazla okuyacaktır. Ve belki de insanlık, zorunluluk zemininden özgürlük zeminine nasıl çıktığının hikayesini asıl o zaman öğrenecektir.

"EMEKÇİ KÜLTÜRÜ"

Sistemli çaba. Terleyerek yaratma. Çoğaltma, değiştirme. Emekçi kültürünün mayasında bu öğeler var. Kendi iç hazinesini kendisinden gizleyen her insanı cömertliğe, açıklığa, özgürlüğe çağırır. Emekçi kültürü nerededir? Emekçi kültürünü, yaratılan her sanat eserinde arayabiliriz. Eseri yaratanın sınıf kökenine, dünya görüşüne bakmaksızın hem de.

Yunus'ta ve Pir Sultan'da öküze verilen değer, emekçi kültürünün parlak bir gülümseyişidir sadece. Ateşi tanrılardan çalarak insanlara veren, insanlara ev yapmayı, hayvanları evcilleştirmeyi, cisimlere biçim vermeyi, yazıyı, tıbbı, kahinliği öğreten Promete'nin bu yüce eylemi, emekçi kültürünün mitolojideki gülümseyişidir. Promete'yi Kafkas dağının zirvesinden zincirlerini kırarak kurtaran Herkül'den başkası temizleyemezdi Augeias ahırlarını. Emekçi ruhunu, Donkişot'un ruhunda bulabiliriz kolayca. Germinal, Ana, Gazap Üzümleri, Yer Demir Gök Bakır, Bereketli Topraklar Üzerinde ve benzeri eserler, emekçi kültürünün yapı taşlarıdır. Emekçi kültürünü beş bin yıllık insanlık kültürünün içinde aramamız gerekiyor. Bu kültürü işleyip geliştirme tekeline sahip değildir emekçi. Zaten böylesi bir görevi üstlenmeye yetecek zamanı da yoktur. Maddi dünyayı gerçek zenginliğine kavuşturmak, yeniden yaratmaktır onun asli görevi. Ama sanatı yoğun bir şekilde tüketmeksizin de bu görevin üstesinden hakkıyla gelemez.

Emekçi, bilinenin aksine, kültür ve sanatla içiçedir. Masalı, fıkrayı, tekerlemeyi, bilmeceyi, atasözünü mizahla bezenmiş kaliteli yalanı, türküyü, destanı, sinemayı, dansı, ağıtı, işlemeciliği vs. onun gökkubbesinde bulabiliriz her daim. Sanatın asıl konusu, asıl

kahramanıdır o. Bunun içindir ki yaratılan her sanat eserinde, onun yaşantısından, macerasından, kültüründen renklere rastlarız. Emekçi kültürünü adamakıllı özümlemek, emekçi duyarlılığıyla donanmak önemlidir. Bu olmaksızın, güçlü sanat eserleri hiç kuşku yok ki, yaratılır. Ama önemli olan, eseri eser eden zıtların her iki yönünün de derinlemesine kavranmasıdır. Tarih, kendisini yaratan ustanın es geçilmesini hoş karşılamaz. Yeryüzünün en güzel şeylerini yaratmak, yarattığımıza tapınırcasına yabancılaşmak ve sonra da akıl almaz bedeller ödeyerek yarattıklarımızı fethetmeye kalkışmak. İşte insanlığın en büyük serüveni, emekçi kültürün kaynağı. Hiçbir büyük sanat, bu serüvenin, bu kaynağın kenarında gezinerek güç toplayamaz. Egemen sınıf insanı da dahil, hiçbir insan ruhu bu serüvenin dışında değildir. Emekçi insana ve onun kültürüne karşı savaşan insanın ruhunu altüst eden, canlı tutan zıtlardan birisi (asıl olan) kendi sınıf kültürü, diğeri ise ezdiği sınıfların kültürüdür. Bir emekçi için de aynı şeyi tersinden söyleyebiliriz.

Emekçi kültürün ruhuna uygun eserler vermeliyim diye kendimizi sınırlamanın, kalıba sokmanın lüzumu yoktur. Vicdanının ve cesaretinin sesini dinleyen, özgürlüğünün ve enginliğinin hakkını veren her gözükara sanatçı, kaliteyi yakalayacak, ileri olanı, değiştireni yaratacaktır. Emekçi kültürünün amacı da budur zaten. Yükünü, alet ve edavatını çelişkinin en şiddetli noktasında, yangın odağında çözeceksin. Neşteri nereye vuracaksın? Emekçi dünyası ve kültürü, yaşamı tüm yönleriyle kıskıvrak kucaklamaya çalışıyor. Değişimin, yaratıcılığın olduğu her yerdedir çünkü o. Sadece yaşam bilgin değil, söz dağarcığın da zengin olmalıdır. Sözcükleri kullanamazsın öyle gelişigüzel. Çağrışımları çoğaltmak, duyumsatmak, sarsmak zorundasın. Eseri insanın bilincine, ruhuna bela etmek zorundasın. Ateş çelikle, çelik buğdayla, toprak yıldırımla, ışık karanlıkla, çığ gibi büyüyen kuşkulardan ve kararsızlıklardan, derinleşen sancılardan, sürprizlerden, doğurma zevklerinden, kutsal ahlak kurallarını yerle bir eden fırtınalardan kaçamazsın. Yıkışa yönelmeyen tek bir gerçek yaratıcılık yoktur yeryüzünde. Yedi kat yeraltında yirmi yıl külünk sallayan, grizu bakışlı bir maden işçisinin manevi dünyasını, iç çatışmalarını, yeraltına inerken ya da yeryüzüne çıkarken duyduğu şeyleri anlatmak kolay değildir. Dev karınca yuvalarında çerayan eden o görkemli hercümerci seyrede-

ceksiniz sık sık. Taşınan buğdayları, dakikliği, hızı, o daracık yollarda çarpmama hassasiyetini, yükün direnişine karşı örgütlenen dayanışmayı seyredeceksiniz. Emekçi dünyasının, karınca kargaşasından çok daha karmaşık, şaşırtıcı, ışıltılı ve çok daha yaratıcı olduğunu hayal edeceksiniz. Yaratıcılığın gökyüzüdür hayal. Berraklığını ve derinliğini oradan alır.

Emekçi dünyasının ya da gerçek sanatın fetihini kurallı, kalıplı düşünceyle gerçekleştirmek hayaldir. Biçim ve öz kaygısından, alışkanlıkları koruma ve kollama güdüsünden uzak olacaksın. Gerçek yaratıcılık, yepyeni bir biçim ve öz yaratma eylemidir zaten. Bilgi birikiminin, sanatsal yeteneğin, enginliğin ve özgürlüğün seferberliği sonucunda olur olan. Sistemi, toplumu ve yasayı tepeleme pahasına olur olan. Emekçi kültürünün ruhunda, tepeleme öğesi güçlüdür. Emekçinin yaşamı zaten, yaşamın yaratıcılıkla tepelenmesi üzerine kurulmuştur ki, onun kültürünün bir diğer adı da yaratma ve tepelemedir. Irmağın barajla tepelenmesi, toprağın tohumla, yıkıntının inşaatla, nefretin aşkla, menzilin hızla tepelenmesi. Her kültür, ruhunu kendi maddi dünyasından alır.

Hiçbir gerçek sanatçı, yeni biçimlerden, biçim denemelerinden, sanatçıya zengin soyutlama ve ifade olanakları sunan yeniliklerden uzak duramaz. Tutuculuğu devrimcilikle tepelemeden ilerleyemez. Biçim yenilikleri burjuva aydın dünyadan geliyor hep. Büyük bir kuşkuyla karşılıyoruz bu yenilikleri. Doğru eleştirel bir tavırla yenileneceğimize, savunma psikozu içine giriyoruz, tutuculuğumuz pekişiyor. Modern işçi, emekçi kültürünün eskiyen yanlarını atmak, onun yaşayan özünü yeniden yaratarak, bu öze uygun biçimlerle ilerlemek zorundayız. Karanlık böğürüyor.

SANAT, İNSANIN YARATICI, DEVİNDİRİCİ ATEŞİNE DAYANMAK ZORUNDADIR

Sanat, çelişkilerin çözümünü hızlandırmaktan yanadır. Hiçbir çelişkinin örtbas edilmesine seyirci kalamaz. İyi sanatın en önemli özelliklerinden birisi, sorun yaratmasıdır. Düşüncede zenginliğe, derinliğe, şaşırtıcılığa, çeşitliliğe önem vermesidir. Belayı arayıp bulmaya meraklıdır. Gerçeği 'olduğu gibi', 'bire bir' anlatmaktan nefret eder. Tüketicisini ateşli, yepyeni bir gerçeklik duygusuyla doldurmayı, düşüncede ve pratikte altın serüvenlere yönlendirmeyi sever. Yoğun bir imge ve amaç üretimi içindedir. Saldırıya tutkundur. Organik dünyada, uyarlama, kalıtıma saldırmadır. Özgürlük zorunluluğa, farklılık özdeşliğe, itme çekmeye, etki nedene saldırmalıdır. Zorunluluğunu kabul etmesine rağmen, yargıları sevmez pek. Geleceğe en yakın meslek dalıdır. Mevcuttaki gelecektir.

Elpençedivan felsefesine, yamanmaya karşıdır. Hangi türden olursa olsun, özellikle de devlete yamanmaya... Çelişkilerin çoğalmasından, ateşlenerek neşteri çağırmasından korkan herşeye karşıdır. Sürüsel sessizliğe, uyuma ve düzene karşıdır. İnsanı, insan ilişkilerini, estetiğin tezgahında, ilmik ilmik yeniden yaratan bir yaratıcının, modern bir baskı aracıyla, barış içinde, uzun süre bir arada yaşaması, onunla çatışmaması oldukça zordur.

Sanatla, eleştiri düzleminde çatışmak iyidir. Pratik engel, direktif, baskı, yasaklama anlayışından uzak olmak şartıyla tabii. Sanatla çatışan gelişir. Nimettir. Herkese nasip olmaz sanatla çatışmak. Ama çatışmanın niteliği önemlidir. Can alıcı, geliştirici, zorlayıcı diyalektiğinden başlamak gerekiyor çatışmaya. Çatışmaya, sanatın kucakladığı zenginliği özümseyerek, açmazlarını yakalayarak girmek ge-

rekiyor. Sanata yöneltilen başlıca eleştirilerden birisi, onun, çözüm yolunu göstermediği şeklindedir. Bu, kaya çatlağından fışkıran bir çiçeğin, çözüm yolunu göstermediğini söylemek kadar anlamsızdır. Yapıta bak. Yapıtın yüklendiği çelişkilere, çeşitliliğe, harekete bak. Reçete arama. Sanatçı, Engels'in dediği gibi, '...anlattığı toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihi çözümünü okura bir tepsi içinde sunmak zorunda değildir.' (Minna Kautsky'e Mektup'tan)

Bu yapıt, bizi ya da doğayı insanileştirmeye hizmet ediyor mu; yeni güzelliklerle donatıyor mu; oturduğumuz yerde kıpırdamamıza yol açıyor mu? Sorun budur. Maddi ve organik gerçeğin nabzını; çelişkiler, çatışmalar mahşerini, iyi kavrayan ve onu gerçekliğin kendi tezgahında yaratıcı bir ruhla iyi estetize eden bir sanatçının kendi ideolojisini, özel olarak, yapıtına ütülü bir elbise gibi giydirmesinden daha abes bir şey olabilir mi? Gerçeği kavrama yeteneği, estetik ustalık ve gerçekçilik duygusu yaratma yeteneği, özgür düşünme ve manevra yeteneği. Bunlar, gerici bir yazarda bulunamaz mı? Bulunur. Böyle bir sanatçının yaratacağı yapıt, kendi gerici siyasal hattının inkarı temelinde ortaya çıkabilir pekâla.

İnsanın manevi dünyasında gezinmek. Yanan ateşte, yoğrulan demirde gezinmek. Karınca katarına katılarak yeraltında gezinmek. Patlamak üzere olan bir yanardağın doruğunda gezinmek. Aç bir civcivin, açılmış sarı ağzında gezinmek. Güneşi besleyen patlayışlarda gezinmek. Zamanı ve mekanı zorlayacak kadar geniştir sanatın gezinti alanı. Bilginin ve pratiğin sıcak sütüyle beslenmek zorundadır hayal dünyası. İşi zordur hayal dünyasının. Güneşten koptuk. Özümüz ateştir, patlayan ateş. Ateşin rahminden gelmekteyiz. Bize benzeyen ilk yaratıklar, ilk atalarımız, dört milyon yıl önce ortaya çıkan, dik yürüyen, kıllı Ausralopithecines'lerdi. Ellerini kullandıkları halde, beyinleri iki milyon yıl gelişmedi bu yaratıkların. Avcılık, toplayıcılık bile yapmamışlardı tam iki milyon yıl. Yırtıcıların, leoparların, aslanların sofralarından artakalan etlerle geçinmişlerdi. Atalarımızın akıllara durgunluk veren, görkemli tembellik ve asalaklık çağından kalma miraslar hâlâ yaşamaktadır. Sanat, insanın özündeki ateşin hakkını vermek, bu ateşi iğdiş etmeye çalışan tembellik ve asalaklık öğesine saldırmak, insanı ayağa kaldırmak durumundadır. Biri diğerinden ileri, sürekli bir öz ve biçim kazanan insan. Budur sanatın temel amacı.

Bu amacı gerçekleştirmeksizin, kendisini biçim ve özde sürekli bir inkar eyleminde bulamaz, geliştiremez. İnsanda uyuyan ateşi deşmek. İnsandaki ateşin küllenmesini kolaylaştıran etkenlerle cebelleşmek.

Biçimde ve özde her türlü devrime açıktır. İmgelerin incelmesinden, enginleşmesinden korkmaz. Yüksek soyutlama ustalığıyla varır incelik ve enginlik aletine. Altın damarı gibi çeker insanı, kat kat derinliklere götürür. Derinliklere çektikçe, kavrattıkça sevdirir kendisini. Kavrattıkça çatışmalar yaratır insanın özünde; insanı, düşünsel olarak zorlayan, alışılmamış estetik zevklerle donatan, yenileyen çatışmalar...

Yaşamın yoğunlaşması, hızlanması, menzillere meydan okuması, dakikaları kahramanlaştırması, aleti otomatlaştırması, sanatı da büyük ölçüde etkiledi. Sanatın alanı genişledi. Sanatçılar ve sanat tüketicileri, insanlık tarihinde görülmemiş boyutlarda ortaya çıktı. Genişleyen bu sanatsal alan içine, sanat, her zaman yaptığını yaptı. Soyutlamayı derinleştirdi. Alışılmış klasik kuralları kırıp attı. Kendi tabanının, tarihte belki de ilk kez, 'Bu da ne?' demesine yol açtı. Bu gelişmeyi, beraberinde getirdiği boyutlara, bayağılıklara, yüzeyselliklere, kolaycılıklara bakarak değerlendiremeyiz. Bu gelişmenin özünü kavramalıyız. Hiçbir yüzyılın sanatı, kendinden önceki yüzyılın sanatına benzemez. Onların muhalefetine ve şaşkınlığına karşı gelişir.

Zamana karşı tazeliğini koruyan her sanat evrenseldir. Gerçeğin, uzun ömürlü, evrensel öğeleriyle donanan, bu öğelerin gücüne layık bir biçimle ortaya çıkan her sanat, uzun ömürlü olacaktır.

Sergilere gittiğimizde, birçok resmi anlamakta güçlük çekiyoruz. Figür tamamen ölmüş. Konuyu bulamıyoruz. Mesajını, ruhunu yakalayamıyoruz resmin. Renklere sığınıyoruz. Renklerde bile çoğu zaman, iç zenginliklerimize lâyık bir çeşniyle, ilginç bir bileşimle karşılaşamıyoruz. Cezanne, 'Renklerin de bir mantığı vardır, sanatçı bu mantığa boyun eğmelidir, kafasındaki mantığa değil,' derdi. Renklerin özgürlüğünü, kendilerini ifade etme hırsını, karışma ve yepyeni renkler yaratma arzularını yokettiğin anda, mantığını da yoketmiş oluyorsun zaten. Ortaya, 'görünen bir şiir,' değil, bir boğuntu, bir zevksizlik çıkıyor.

Okuduğumuz postmodern romanların bazılarını anlamakta güçlük çekiyoruz. Bu, ya soyutlamada doruğa ulaşmadır ki, biz kavrayamıyoruz, kusur sığlığımızdandır; ya da sanatçı soyutlamayı, kendi tek yönlülüğünün, bunalımının bir aracı haline getirmiştir. Birçok yeni şiirde sözcük, dizenin yerini aldı. Bu bir yeniliktir, olabilir. Ama çağrışım gücü olan, anlam yüklü, büyülü sözcüklerle karşılaşamıyoruz pek. Birbirlerinden yalıtlanmış bir sözcük dizisiyle karşılaşıyoruz. Bu şiir, gücünü daha çok ritmik okuyuş tarzından alıyor. Bu tür şiiler, Jean Rostand'ın sözünü anımsatıyor bizlere: 'Eskiden dizgiciyle şairi ayırt etmek daha olaydı; bugün ise düzenbazla şairi ayırt etmek çok daha zor.' Kim biilir belki de anlamıyoruz, gelişmenin gerisinde kalıyoruz, haksızlık ediyoruz. Bir kör sanatçılar kuşağıyla karşı karşıya olamaz mıyız? Kör demek doğru değil. Homeros ve Milton da kördü. Yapıtlarında özün, rengin, ışığın ve biçimin harika bir cümbüşü vardı.

Tarihinde, görülmemiş ölçüde güçleşti sanatın işi. Tüketicisi artmış olmasına rağmen güçleşti. Bunu görsel sanatlar için pek söyleyemiyoruz. Edebiyat için haylice güçleşti. Edebiyat, toplumun ve doğanın canalıcı sorunlarına el atmakszın, hünerini özde ve biçimde doruğuna ulaştırmaksızın geniş yığınlarla kucaklaşamayacak; kucaklaşmak bir yana, eski tüketici tabanını da yitirecektir. Sistemin yarattığı 'modern' insan, 'Bu hız ve görsel çağda, benim, oturup 400-500 sayfalık bir romanı ya da gevezeliği okumamın bir anlamı yoktur,' diye düşünebilecek durumdadır. Sistem, hayatın değişik alanlarında, çok yönlü bilgiyle donanmayı, derinleşmeyi telkin etmiyor. Hızlanma ve yoğunlaşma için ihtisaslaşmayı, tek yönlüleşmeyi dayatıyor insana. Sisteme göre, makinalar dünyasında, otomasyonda yorulan insanın, düşünmeye, derinleşmeye, çeşitlenmeye değil, dinlenmeye, eğlenmeye ihtiyacı vardı. Sistemin, sistemi sorgulayacak beyinlere gereksinimi yoktur. Düşünmeden güldüren, yormadan eğlendiren, fast-food'vari kolay ve hızlı tüketilen bir sanattır onun istediği. Böyle bir sanatın, pazarda tüketicisini bulabilmesi için, elinden gelen her türlü kolaylığı ve desteği göstermeye hazırdır o.

Bunun içindir ki, insanın gerçek özüne, yaratıcı, devindirici ateşine dayanmak zorundadır sanat. Bu zorunluluk şimdi daha çok duyurmaktadır kendisini.

SANAT VE OTORİTE

Akıllı bir partinin sanatçılarla, doğru ve yaratıcı ilişkiler kurması, gayet zor ve başlıbaşına bir sanattır.

Meslekleri aynıdır. Devirme ve yaratma. Birisi bunu milyonlarla birlikte yapar; diğeri tek başına. Her ikisi de, otoriteye ve disipline başvurmaksızın bir şey yapamaz. Parti, rengini ateşten alan modern bir otoritedir. Milyonların üzerinde otorite kurarak, onları dipsiz karanlıkların ötesine, inanılmaz serüvenlere sevketmesini sever. Kitlelerin, kendi üzerinde otorite kurmasından -tıpkı devlet gibi- pek hoşlanmaz. Ama yeryüzünde, kitlelerin, kendi üzerinde, otorite ve denetim kurmasından hoşlanan, bu olmaksızın, canlılığını yitirip, çürüyeceğine inanan 'garip' partiler de vardır.

Sanatçı, kendisini, kendi disiplini ve otoritesi altına almaksızın, ciddi ve kaliteli yaratımı gerçekleştiremez. Gülümseyişiyle şafağı gölgeleyen harika eserler çıkmaz ortaya. O, ruhunun derinliklerinde uyuyan, özgür yaratıcılığın ayak bileklerindeki prangayı, ancak kendi öz otoritesi ve disiplin ateşiyle kırabilir. Sanatçının otoriteyi sevmediği doğrudur. Sanatçı, bir başka gücün kendi üzerinde otorite kurmasından, kendisini yönlendirmeye kalkışmasından hoşlanmaz. O, toplumun üzerinde, önemli bir otorite olarak yükselmeye de bayılır. O, sınıflı toplumda, otorite ve disiplin olmaksızın ilerlemenin olmayacağını çok iyi bilmektedir. Bu gerçeği en iyi bilen de odur. İlerlemek için, kendisini sürekli, kendi disiplin ve otorite cenderesine sokan bir yaratık olmasındandır bu biraz da.

Partinin, sanatçıyı disiplin altına alması, sevk ve idare etmeye kalkışması, başağrısını ve çatışmayı beraberinde getirir. Bu çatış-

madan, çıksa çıksa, ortaya güçlü mizah konuları çıkar. Partinin, sanatçılar üzerinde bir otorite kurması mümkün müdür? Mümkündür. Kafası ve yüreği geniş olan bir parti bunu gerçekleştirebilir. Sanatçılar, engin bir bilgiye ve doğru bir sanat politikasına dayanan, demokratik bir otoriteye karşı çıkmazlar. Bu otorite ile, partinin çelik disiplinine, sevk ve idaresine, doğrudan denetimine, görevlendirmesine dayanan otoriteyi, birbirine karıştırmamak gerekiyor.

Ben, yığınların önünde, yığınlarla birlikte, her alanda devrim yapacağım, diyen bir partinin, söz konusu alanlarda kendisini yetiştirmesi, yetkinleşmesi gerekiyor. Edebiyat eleştirisi yapabiliyor musun? Şairin, romancının, dramaturgun, edebiyat eleştirmeninin, perspktifini açabiliyor musun? Bir opera sanatçısı, bir balerin, bir heykeltraş, bir ressam seni ihtiyaç duyarak, ciddi bir sorumluluk duygusuyla okuyabiliyor mu? Bir orkestra şefi, bir müzisyen, 'Bu konuda parti ne düşünüyor acaba' diye mırıldanabiliyor mu? Yani sanatçılar, senin bilgi hazinene ve perspektifine ilgiyle yönelip, değer biçebiliyor mu? Sorun budur.

"Ben, milyonların öncüsü olarak, milyonlarla birlikte, her alanda olduğu gibi, sanat alanında da devrim yapacağım", diye bağıran bir parti, eğer bu alanda ümmi ise, aydınlar, Köroğlu nağrasını andıran bu bağırtıdan sadece korkarlar. Hatta, çanımıza ot tıkamaya mı geliyorlar, diye kuşkuya düşerler.

Sanat alanında, hiçbir parti, böylesi bir yetkinliğe kavuşamaz, anlayışından uzak durmalıyız. Çıplak halkların, çıplak partilerinin, başaramayacakları hiçbir şey yoktur. Yeter ki, cüret etsinler enginleşmeye.

Kendi görüşüne ve çizgisine güvenen engin ruhlu devrimler, tüm görüşlere özgürlük tanır. Kitabı ve düşünmeyi çarmıha geren anlayışları, çarmıha gererek başlar tarihsel yürüyüşüne. Ve kendisine karşı örgütlediği devrimlerle gerçekleştirir büyük sıçrayışlarını. Bu tip devrimler, kendisini eleştirenlerden değil, eleştirmeyenlerden korkar. Suskunluktan korkar.

Aslolan sanatçının ne yaptığı, nasıl bir şey ürettiği, yani onun aksiyonudur. Sanatçnın ne olduğu, imanı ve abdesti, ikincil bir öğedir. Tarihsel ilerleyişte, yaşamın güzelleşip dinamikleşmesinde,

milyonların dönüşmesinde, bu yapıtın, bu aksiyonun payı nedir? Buna bakacaksın ilkin. Asıl bu alanda cebelleşeceksin sanatçıyla. Sanat, sahibini, yaratıcısını ısırır. Onun, iyi ya da kötü olup olmadığına bakmaz bunu yaparken. Yapıtı kendisini aşan, yapıtıyla çatışan bir yığın sanatçı vardır. Teori, pratikten doğar ve pratiği doğururken afallar.

Sırf düşüncelerinden, yapıtlarından dolayı tutuklanıp da, kendisini tutuklayan güçlerin mezar kazıcısı haline gelmeyen bir tek sanatçı yoktur yeryüzünde. Devrime karşı, yeni bir devrimin ne zaman örgütleneceğini tesbit etmek istiyorsan, en başta, düşüncelerin ve yapıtların tutuklanıp tutuklanmadığına bakacaksın. En kötü şey, tarih tarafından tutuklanmak ve engizisyonla birlikte aynı koğuşta yatmaktır.

Parti, aynı zamanda, bir güzel sanatlar akademisidir. Milyonları yeteneklerine göre seferber eden, yetenekleri çok yönlü geliştiren, insanı yeni yeteneklerle donatan dev bir atölyedir. Yetmiş yıllık geçmişimizin büyük sanatçılarına bakın. İleri siyasal faaliyetler, nezarethaneler, cezaevleri ve mahkemeler dünyasından geliyorlar. Sistemle şu ya da bu tarzda çatışmayan büyük sanatçı çok azdır yeryüzünde. Sanatçıların kaç bin yıllık serüvenidir bu. Gözlerine mil çekildi, derisi yüzüldü, kilise ve cami avlularında yakıldı, asıldı kent meydanlarında, eli kesildi bileğinden. Kendi dışındaki otoritelere ve kendisine yönelen sert buyruklara kuşkuyla bakması, karşı çıkması, diklenmesi bundandır biraz da.

Sanatın boyutlarını, inceliklerini, mizacını kavrayan bir parti, topluma, bağrından sanatçı yetiştirip sunan bir parti; kendi dışındaki sanatçılar üzerinde, edebi, sanatsal, demokratik bir otorite kurabilen bir parti. Sorun budur.

Safların genişliğini ve kalitesini kafanın genişliği ve kalitesi belirler. Ve böylesi bir kafanın şanını aşan çetin bir pratik belirler.

Zor iştir. Haylice zor.

ATEŞ VE SANAT

Devrimci ateşle sanat arasında nasıl bir ilişki vardır? Devrimci ateş, uyuyan büyük zenginliği açığa çıkarır. Bin yıllık sırları, benzerini görmediğimiz harikaları, öğretici ihanetleri, prizmanın yakalayamadığı renkleri, yaratıcı entrikaları; geleceği yüklenen, beklenmedik karşıtıkları, meyanlara döker. Kuşkucu cesur ve meraklı yığınlarla tanıştırır bizleri. Eleştiriler, sorular, öneriler ve kararlarla ilerleyen acayip kalabalıkların içinde buluruz kendimizi.

Devrim, sanatı çağırır. Açığa çıkardığım zenginlikleri kavra, özümle ve sanata dönüştür, der ona. Doğuşa dikkat et, değişen karakterleri yakala, insanın gelişen yeni yeteneklerine yer ver, çok uzak geleceğin açığa çıkan tohumlarını eserin özüne ek, der ona. Devrimin çağrısı çok güçlüdür. Bu çağrı, sanatın, koltuğa yerleşen poposunu güç bela kımıldatır. O, devrimin alanına, yarattığı sürprizler deryasına dalıncaya kadar (dalarsa tabi), devrim kendi bağrından kendi sanatını doğurur. Gepegencecik, atak, derinleşme arzusuyla yanan, arkadan gelen ve eski olan her şeye saldıran belalı sanatını...

Don Kişot, memleketin en akıl almaz zirvesine firar etmiş. Tüfeğinin nazarı, çoban yıldızı gibi parlıyor ve memleketin gündemini bozuyor. "İnsanın ve doğanın tahribatını iptal edelim, insanı değil eşyayı güdelim!" diye bağırıyor Don Kişot. Kuşatılmış, bin kez ölmüş dağlarda. Gökten yağan ateş, sac gibi ısıtmış, akkorlandırmış toprağı. Bu bir destan durumudur. Uçuruma yuvalanan topal serçenin bile dikkatini çekiyor bu durum. Homeros ya da Cervantes,

mezarından kalksa bu durumu yazar. Ama mevcut ciddi, oturaklı, ilerici sanatın kılı bile kıpırdamıyor. Neden? Çok mu işlerle uğraşıyor yoksa o?

En güzel şeylerden birisi de, devrimci ateşin, sekter ve "serseri" olmamasıdır. Kendi bağrından kendi sanatını doğurması aslolandır. Ama bir de, bir başka şey var. Bir başka, bir büyük hüner: Kendi dışındaki sanatı etkilemesi, onu yaşamın, yaratanlar ve tüm insanlık için yeniden yaratılması uğruna seferber etmesidir. Bir şeyi dönüştürmek, yaratmaktan daha zordur. Bilgi ve deneyim hazinesinin, gücün ve birikimin dönüşmesi güzeldir. Bu ise, kerametle olmaz. Sırf, sanat alanında onların perspektifini açarak, onlara dönüşme ve atılım yollarını göstererek de olmaz. Devrimci kıvılcımın ya da ateşin, her şeyden önce, tüm alanlarda doğru bir politika izlemesiyle olur. Yankısını, yığınların özverisinde ve vicdanında bulabilecek, onları mimarlar ordusuna dönüştürebilecek doğru tetkiklerle olur. O sarsılmaz, dönüşmez gibi görünen oturaklı sanatın dönüşmesi, yaşamın köklü bir tarzda dönüştürülmesine bağlıdır. Geç dönüşen şeylerden korkmamalıyız.

Eski, oturaklı, muhterem sanat hazretleri, filizlenmekte olan devrime, yani halkın bağrında parlayan çılgın kıvılcıma, ürpererek bakar. Gerdanı seğirirken, "Terör!" diye mırıldanır. Yedi kat yeraltındaki kıpırtıları, narin estetik duyusunun ve sezgi yeteneğinin neşteriyle ayan eden zat-ı âlileri, kıvılcımda gizlenen büyük geleceği göremez. Niye göremez? Niye göremez sorusunu, sanatın kutsal resmiyet dünyasında, devletle olan ilişkiler ağında gezen cinlere sormak gerekiyor.

Kıvılcımın, saygıdeğer sanata güven vermediği bir gerçektir. Yadırganacak davranışlar içindedir kıvılcım. Marş okur gibi şarkı söylüyor. Kurşun ışıltılarıyla donatıyor gülümseyişlerini. Şiiri baskına gönderiyor. Eski olan her şeye saldırırken, onun bağrındaki büyük değerleri görme yeteneğini her zaman gösteremiyor. Kalın kitaplar okuyor ama kalın romanlar okumaya zaman bulamıyor. Şafağın söküşüyle birlikte, geceye sığınıyor. Açlığını inancıyla doyuruyor.

Eski, demokratik sanat, kendinden önceki devrimci kıvılcımlara sempatiyle bakar. Kendinden sonrakileri ise, hazırlar. Onun aykı-

rılığını, muhalefet güdüsünü, güçlü demokratik dokusunu, ilmik ilmik örer. Bolşevik ateşte ve onun ilk kıvılcımında, Radişçev'den, Puşkin'e ve giderek Dostoyevski'ye, Turgenyev'e, Tolstoy'a ve Çehov'a kadar uzanan güçlü edebiyatının, özellikle de, köy enstitüleri sonrası edebiyatının, 71'lerin hazırlanışındaki payı çok büyüktür. 71'lerin ruhunu, mizacını iyi kavrayan bir kimse, bu ruhta, demokratik kültüre ve edebiyata ait olan öğeleri, renkleri, ışıkları kolayca görebilir. Kıvılcımın bu noktaya dikkat etmesi gerekiyor. Neye saldıracak, neyi savunacak? Özümlediği şeylere, kendisini besleyen, var eden öğelere saldırırsa, eski sanatı kendisine güldürür. Saldırı tatlı bir şeydir. Halk, öfkenin baldan tatlı olduğunu ve gözü kızarttığını söyler. Geçtikten sonra, yüzü kızartmayan öfkelerin erbabı olmaktır en iyisi.

Eski, demokratik sanat, kıvılcımın ilk çıkışını, delişmenliğini, deneyimsizliğini, acayip ışıltılarını yadırgayabilir. Hatta ona "terör" diyebilir. Kıvılcımın yangın haline gelerek milyonları sarması durumunda ise, ürkek adımlarla ona yaklaşır, onun sağ cenahında, onunla birlikte yürümeye başlar. Hiç belli olmaz. Onun karşısında yer alabileceği gibi, dönüşerek, onun en zinde, en radikal öğesi haline de gelebilir. Büyük kargaşalar, büyük ve afallatıcı sürprizlerle birlikte gelir.

Sosyalist sanat da dahil, tüm sanatlar, kendilerinden sonra ortaya çıkan parlak kıvılcımlara (bu ister bir sanatçının ürününde, isterse toplumun bağrında ortaya çıksın) kuşkuyla bakarlar. Çin sosyalist sanatı, milyonların bağrında, filizlenmekte olan kültür devrimine, bu yıkıcı, ele avuca sığmaz belaya, hilkat garibesine, kuşkuyla, ürpertiyle yaklaştı. Kendisini onun saflarında buldu, ama birden değil, onun milyonlara mal olmasıyla birlikte, yavaş yavaş...

Her devrimin ilk kıvılcımında, insanı çarpan, ürperten, korkutan, kaçıran bir yan vardır. Yaşamını sürekli devrimlerle yenileyemeyenler bu kıvılcımı, kendi nabızlarına, gözbebeklerine yerleştiremezler.

SANATSAL YARATICILIĞIN İLK ŞARTI: DÜŞÜNCEYİ BOYUTLARINDAN KURTARMAK

Kafanın özgür olması gerekiyor. Bu olmadan, hiçbir otorite ile çatışamaz, yaratıcılıkta derinleşemeyiz. Çatışma iyidir. Büyük gök gürültülerinden, anafor ve uğultu tufanlarından sonra gök kuşağının sürpriz ışıltılarla, rengarenk gülümsediğini biliyoruz. Göğün, hafif maviş, yani insana derinleşme zevki veren, bir zirve gölü gibi güzelleştiğini biliyoruz. Hiçlikte ilkin çatışma vardı. Çatışma, aydınlanmanın anasıdır. Özgür ve aydın kafaları doğurur. Ve büyük ve daha güzel çatışmaların mimarları haline gelir bu kafalar. Büyük firariler, sıradan küçük şeylere, ayrıntılara gizlenir. Önemli olan onları görebilmektir.

Yazar sandalyeyi anlatıyor. Sürahiyi, yemekleri, elbiseleri, eşyadaki küçük ayrıntıları, insanın görünür davranışlarındaki ayrıntıları, insanla insan, insanla eşya arasındaki ilişkileri ayrıntılarıyla anlatıyor. Ayrıntı hastası ya da avcısı haline gelmiştir yazar. İçine gömüldüğü ayrıntılar aleminin özünü, geleceğe gebe çatışma öğelerini göremiyor, görmek istemiyor yazar. Çiçeğin güzel olduğunu söylüyor. Dönüştürücü öğelerden, köklere yürüyen sulardan, kudretli gün ışığından söz etmiyor. Yüzeyselliğin görselliğin zirvesinde koala gibi uyuyor yazar.

Sürüler halinde, Gelibolu'da savaştılar ilkin. Mehmetçiğin ve Memo'nun akıl almaz kör direnişi karşısında, acayip telef oldular. Yarı yarıya boşalmış dev gemilerle, susamış, sargılık kollarla, bandajlı bacaklarla döndüler memleketlerine. Yarısı kanlı, yarısı terliydi

ceplerindeki sıla mektuplarının. Garip şeyler oldu. Ölenlerin, şehirlere kasabalara heykelleri dikildi. Gelibolu saldırısı, milli bayram (Anzac Day) ilan edildi. Kore savaşına katıldılar sonra. Bunu, Vietnam, Körfez, Kamboçya ve Somali izledi. Gazi dernekleri, şehit mezarlıkları türedi ülkenin dört bir yanında. Törenlerde, göğüsleri madalyonlu, dimdik yürüyen ve zaman zaman da bağıran kafilelere tanık oldu kaldırımlar. Derinlemesine dumura uğramıştı ulusal kişilik. Bu kişilik erezyonuna, başka ulusların bağımsızlığına karşı savaşmadan kaynaklanan bu ulusal onur karakter ve gurur kaybına seyirci kalmıştı yazar. Topların ve uçakların karanlığı şafağı arkalayarak şafağı dövdüğü dönemlerde, koala gibi, mışıl mışıl uyumuştu yazar. Görkemli ormanlar sarsılıyordu zangır zangır. O ise, okaliptus ağacının budağında, dallardaki meyvelerin ve yaprakların titreyişlerini, renklerini seyretmekle, ilginç hülyalar kurmakla meşguldü. Dünyanın rahmindeki çatışmalardan, mevcuttaki gelecekten habersizdi.

Aradan zaman geçmiş, dipte köşede kalan mazlum uluslar ayağa kalkmıştı. Ama yazarın ülkesinde, milyonlar hâlâ, dünyanın öbür ucunda oturan kraliçenin osuruğunun güzel koktuğuna inanıyordu. Kraliçenin sarayında dalgalanan bayrağın, kendi ülkesinde de dalgalanmasını istiyordu. Bayrak değişmemeli, kraliçe, duvarlardan, marşlardan ve paralardan, halka sürekli bakmalıydı. Kraliçenin tayin ettiği genel vali, seçimle gelen başbakanları görevden alabilmeliydi. Köprülerin altından bu kadar su geçmesine rağmen, yazar, şair ve ressam kuşkuluydu. Düşündükçe geğiriyor, geğirdikçe, 'gerçekten güzel mi kokuyor?' diye mırıldanıyordu. Çatışmadan korkan sanatçının kriziydi bu. Kriz çatışmayla çözülür. Çatışmaya kulağını tıkayan ise, kriz tarafından 'çözülür'.

Özgürce düşün. Kralı kızdırmaktan korkmayan, dünyanın her tarafında özgürce düşünebilir. İyi, ileri ve kaliteli yaşamanın temel şartıdır bu. Yeryüzünde herkesin özgürlüğü vardır. Onu kullanmak için bedel ödemek gerekiyor. Tatlı bir serüvendir bedel ödemek ve resmen sanattır. Bu sanatın bağrından çıkar iyi sanatçılar. Mitolojiyi emziren, gerçek hayattır. Tutuşup cayır cayır yanan ve kendi külünden yeniden doğan mitolojik kuşların ayak izlerini toprakta ya da dövülmüş kızgın demirde görebiliriz.

Sakalı ağarmış ve kafasının içinde haylice akıl olan bir yığın insan, kaliteli mizah dergilerinin kapandığını; çizginin, küfür ve pornoyla öpüşerek hayata tasallut olduğunu; insanların kitap okumadığını; dergilerin, gümüş gibi parlayan kaliteli kâğıtlarından, bacak, meme ve cilve taştığını; paranın kudurduğunu; tan yerinin borsa ya da it leşi gibi koktuğunu söylüyor. Avustralya yerlilerinin derileri, akşam güneşinde, koyu tavşan kanı gibi parlar. Ve bunlar bazen, kamp kurdukları yerleri terketmeden önce ateşe verirler. Bunların inancına göre ateş, çürüyen, gereksizleşen, kuru sarmallar haline yeşili kelepçeleyen her şeyi yok eder. Toprakta ateşin soluğuyla ısınıp çatlayabilecek tohumlar vardır. Ateş bunları çatlatır, canlandırır, göğün mavi iyiliğine doğru filizlendirir.

İnsanın incelmiş duygusu, büyülü enginliği, yaratma ve keşfetme şevki, yani sanat, gücünü asilliğinden alır. Ayaklanmış duygularla kuşatır derinlikleri. Özü ve ateşi sever. Duraksız yollarda ilerlemeye bayılır. Gördüğü güzel düşlerin tümünü gerçekleştirmeye çalışır. İnadı bin kat artar baskı karşısında. Hicvini, nüktesini, mizahını ve felsefesini, incelik ve derinlikle taçlandırır baskı karşısında. Estetiğin giz kuyusu haline gelmesine, harikalaşmasına yol açar, çoğu zaman baskı. Kahramanlığın ve destanın anasıdır baskı.

Gerçeği daha iyi görür, özgürce düşünen. Dev bir çınardır o. En güzel masallar, onun gövdesine yuvalanmıştır. Şafağın ilk ışığı ona yönelir. Tüm yıldırımları üzerine çeker. İlkin onu sarar karanlık. Ufuk aydınlığına ya da yıldız alacasına düşer sureti. Suretini yokedemez karanlık. Aydınlığın ve yaşamın değeri olmazdı, karanlık ve ölüm olmasaydı.

Serüveni, nisan güneşi gibi alnına yerleşir. Yürü büyük bir ruhla, uçurumlar küçülsün. Yedi kat yeraltına ancak böyle sürebilirsin ölüm korkusunu. Şu kocakarı, dünyanın en büyük masalcısıdır. Cesur, arsız ve büyük düşündü. İncir çekirdeğinde gizlenen dev güzellikleri özgürlüklerine kavuşturdu. Volkanik göllerin kıyısında yaşadı. Demirin alazlanan çığlığında seyretti dört mevsimi. 'Yeryüzünde en iyi kavradığım şey, kendi cehaletimin gücüdür! Bu kavrayışın beslediği sorumluluklarla yendim tüm güçlükleri!' diye bağıracak belki de sana.

Kaç yıl yaşayacaksın? Doksan yıldan fazla yaşayamazsın. Mezarının ya da kemiklerinin 'insanlığın' başına bela olmasını istiyorsan, ölünceye kadar 'insanlığın' başına bela-ı berzah ol. İnsanlık büyük belalarla ilerledi. Güçlü, güzel ve tehlikeli sanatın özünde bela vardır. Şeytan cevahiri gibi caziptir. Gözün, gönlün ve aklın unutamadığı bir şeydir o.

Kalabalıkları dinle, onlarla birlikte yürü ve onlarla -mutlaka- kıyasıya çatış. 'Eylemim sanattır!' demek, düşünceni boyutlarından kurtarmak istiyorsan tabii...

ÖZGÜRLÜK, SANAT VE DEVRİM

Dünyaya biçim veren yaratıcı insanın taş devrinden uzay çağına gelen emekçi insanın, özgürlük ideali bin kat güçlendi. Beş bin yıl önce, dolunayı mağarasından hayranlıkla seyreden ilkel insan, güçlenen özgürlük idealiyle onu en sonunda fethetti. Her şey, özgürlük idealiyle fethedilir. Hitler bile dünyayı özgürlük idealiyle fethetmeye kalkıştı. Alman tekellerinin yeryüzünü tüm uçlarına kadar fethetmesi ve özgürce soyması demekti bu. Tekellerin özgürlük idealiydi bu. Özgürlük, korkunç ateşli bir tutkudur ve tip tiptir.

İnsanlık, şimdiye kadar iki tür devrime tanık oldu. Birinci tür devrimler, kendi özgürlüğünü merkeze koyan, esas alan devrimlerdir. İnsanın ve insanlığın özgürlüğünü kendi özgürlüğüne tabi kılan devrimlerdir. Musa'dan Muhammed'e, Cromwel'den Robespier'e ve Kerenski'ye kadar uzayan devrimler, bu tipe girerler. İkinci tür devrimler, kendi kurtuluşunu ya da özgürlüğünü, insanın ve insanlığın özgürlüğüne tabi kılan devrimlerdir. İnsanı ve insanlığı merkeze korlar. Spartaküs'ten Mazdek'e, Baba İshak'tan Bedrettin'e, Babeauf'ten Lenin'e kadar uzayan devrimler ise bu ikinci tipe girerler.

Özgürlük yaratıcılığın biricik şartıdır. Daha güzel yaşamak, prangalarını kırarak ilerlemek, gelişmek için yaratırlar insanlar. Özgürlüğe en tutkun yaratıcılık, sanatsal yaratıcılıktır. Öz ve biçim, gücünü özgürlükten alır. Öz ve biçimin mükemmel uyumunu, güçlü bir özgürlük duygusu olmaksızın kuramayız. Sanat, devrimlere

çok şey borçludur. Çünkü devrimler, özgürlük çığlığıyla doğarlar ve milyonların ruhundaki özgürlük ateşini demirci körüğü gibi harlandırırlar. Harlanan bu ateşlerin parlak kıvılcımlarından fışkırır en güçlü sanat ürünleri. Bundan dolayıdır ki, insanı merkeze koyan, geniş perspektifli devrimler, insan bilinci ve ruhu üzerindeki baskıların kalkmasına büyük önem verirler. Şu bilincin ve şu ruhun sanatsal ürünü bana karşı bir silaha dönüşür, şu dönüşmez, şu beni destekler gibi ayrımlara düşmeksizin, özü ve biçimi ne olursa olsun, tüm sanat ürünlerine özgürlük tanırlar. Çeşitliliği, zenginliğin ve karşıtlığın gücüne inanan büyük devrimlerin toprağında, her türlü çiçeğin özgürce yaşama hakkı vardır. Büyük devrimler, hem iyiden hem de kötüden öğrenirler. İyiyle kötünün, ileriyle gerinin, haklı ile haksızın özgürce çatışmasını, gelişmenin motorgücü olarak görürler.

Büyük devrimler sömürüden korkarlar. Bireycilikten korkarlar. Halktan ve emekten kopmaktan korkarlar. Romandan, şiirden, masaldan, tiyatrodan, müzikten, resimden korkanlardan korkarlar. İşte O'nun baskısı, bu korkudan kaynaklanır. İnsanın özgür gelişmesini baskı altına alan tüm baskı odaklarını ortadan kaldırma inancından kaynaklanır.

Sanat, insanlığın özgürlük anlayışını geliştiren etkin bir güçtür. Sanat aynı zamanda, özgürlüğün en emin sığınağı, en sağlam kalesidir. Zulme karşı imgelerde mevzilenir özgürlük. Gücünü ezgilere emzirir, hicivde hançer gibi ışıldar. Mizahi güldürüye, felsefi bir derinlik kazandırır. Renklerin ve motiflerin diline, eleştirel güç ve incelik katar. Yaratıcılığı zincire vurmak, mengeneye almak, umulmadık sonuçlara yol açıyor. Hayal dünyasının, imgelerin, soyutlamaların incelmesine, renklenmesine, zenginleşmesine, büyü ve anlam gücü kazanmasına yol açıyor. Sanat yasağa yenilmiyor, aksine yasağın altından güçlenerek çıkıyor.

Bugünkü gelişim, yeryüzünün demokratikleşmesi yönündedir. Dipten gelen kitlesel dalgalar, tek sesliliğin egemenliğini yıkıyor, hayatın kaçınılmaz doğal çığlığını, yani çok sesliliği dayatıyor. Avrupa'nın doğusunda ayağa kalkan milyonların son kırk yıllık hayatlarına bakıyoruz, taleplerine bakıyoruz ve bunların haksız olmadıklarını kolayca kavrayabiliyoruz. Tabanın dalgalar halinde yükselen uğultuları, tankların uğultularını bastırdı. Son dört yılda

yitirilen nedir? Katı bürokratik diktatörlükler ve tekseslilik. Kazanılan nedir? Kitlesel mücadele tecrübesi ve bazı demokratik mevziler. Amansız bürokratik diktatörlüklerin suratındaki sosyalizm maskesinin düşmesi ve kırk yıllık büyünün bozularak tarihsel sahtekârlığın açığa çıkması, insanlık için ayrı bir kazançtır. Yirmibirinci yüzyıla herkesin gerçek kimliğiyle girmesi iyidir.

Yeryüzü, büyük kitlesel mücadelelere gebedir. Yirmibirinci yüzyıl, dev toplumsal ve bilimsel devrimlerin yüzyılı olacaktır. Yeni dünya, kırmızı gagasıyla bir kez daha çatlatacaktır köhnemiş 20. yüzyıl dünyasının kabuğunu. Devrimler, eski önderlerini ve ilk örneklerini gölgede bırakacak güçte yeni önderler ve yeni sistemlerle çıkacaklar 21. yüzyılın arenasına. Ulusal ayrılıkların yerini, büyük, merkezi demokratik devletler ve birlikler şeklinde birleşme eğilimleri alacak. Dokuz gezegenin fethine yönelecek insanlık bu yüzyılda. Bunlar ne ütopya ne de kehanettir. Bunlar, 20. yüzyılın rahmindeki gerçeklerden birkaçıdır sadece...

Gelişme, özgürlüğün güçlenmesi, sanatın yaygınlaşması yönündedir. Çok uzak geleceğin toplumu, çalışmanın zulüm ve zorunluluk olmaktan çıkıp zevk haline geldiği, işçiliğin yerini sanatçılığın aldığı refah toplumu olacaktır. Zevklerin alabildiğine inceldiği, yaratıcılığın zinciri ve prangayı tanımadığı böyle bir toplumun ruhuna uygun eylemlerin yaratıcıları ve neferleri olmak güzeldir. Her siyasal ve sanatsal etkinlik, böyle bir toplumun temel taşlarını döşemeye hizmet etmelidir. Geçmişin aydınlık geleceği, geleceğin ise güçlü öğretici mirası olmanın başka bir yolu yoktur. Yaratıcılığın yolunu özgürlüğün taşlarıyla döşeyen işçilerin saflarına katılan şiirlere, romanlara, tiyatrolara, tablolara, heykellere, masallara, türkülere selam olsun. Selam olsun, insanlığı kaf dağının arkasına götürecek olan modern zümrüdü anka kuşuna, zamanımızın en büyük sanatçısı proletaryaya...

Kendi iç değişimini hızlandırmak isteyen, sanat ve edebiyatla -ister yaratıcılık, isterse tüketicilik düzeyinde olsun- ilgilenmelidir. Bilinci ve duyguyu aynı anda geliştiren bir ocaktır, sanat ve edebiyat ocağı. Mantarlı neme ve yeşilliklere gömülmüş orman kütüğü gibi yaşamak, yaşama karşı işlenmiş bir cinayettir. Şiir okumamış, masal anlatmamış, türküleri can kulağıyla dinleyerek özümlememiş, hayal kurmamış, kısa öykü ve roman ırmağına girmemiş, tiyatro seyretmemiş, bir resmin ya da heykelin üzerinde uzun uzadıya düşünmemiş bir insanı canlandırın gözlerinizin önünde. Yaşamayı, kazanmanın amacı haline getiren insanların kölesi olmuş koca dünya. Karikatür sanatı ölmek üzeredir. Toplum karikatürleşti. Mevcut insan fiziği, karikatürü çarmıha gerdi. Gelişmiş ülkelerin insanları yağ tulumunu andırıyor. Kolesterol yüksekleğinden dolayı kırılıyor. Sarımsak sırığını andırıyor geri ülkelerin insanları. Kolesterol seviyesinin düşüklüğünden dolayı kırılıyor.

Sanatçı, insanın görünmeyen cevherini, incelik örsünde döven bir duygu işçisidir. Toplum, sanatçıyı över, göklerde uçurur, zenginleştirir, anlamaz, değer vermez, aç bırakır, lanetler, tutuklar, öldürür. Örümcek titizliğiyle incelik serüvenine giren ve inceleyim derken toplumun dengesiz ve kudretli tutumuyla karşılaşan bu yaratık, giderek ruhunu yitirir. İncelik örsüyle toplum örsü arasında garip bir özneye dönüşür. Yarattığı ürünlere ve topluma yabancılaşır. Yoğun bir çabaya girer, kendisini bulma çabasına.

Daha çok, daha yeni, daha derin bir gerçeklik için soyutlama ve imge sanatını zirvesine vardırır. Toplumun anlaşılmazlık kafesinde

bulur kendisini bazen. Bilinen mevcut biçimlerden, durmadan yinelenen gerçeklikten iğrenir. Okunduğunda ya da tüketildiğinde insanı hızla değiştirecek yapıtların yaratımına soyunur. Hiçbir gerçek sanatçı, kendisini mutlu ve özgür hissetmez yeryüzünde. Hissettiği anda, yaratıcılığını yitirir. Doğadan taşan büyük ses, renk, ışık ve hareket zenginliğini, değişik bir biçim ve ruhta, ondan daha karmaşık, daha zengin bir dokuda yeniden yaratmak ister.

Sürekli bir arayış ve yenilenme çabasına dönüştürür yaşamını. Girdiği kalıbı çatlatır. Gelecekte herkes sanatçı olacak. Ama her zaman, insanlık varoldukça, kendi bağrından, harika insanlarını çıkaracaktır. Mutlak eşitliğe inanmıyorum. Doğuşa, ölüme ve sonsuz değişime inanıyorum. İnsanlık doğdu ve gelecekte yok olacak, yani ölecektir. Gerçek sanatçı, bunun bilincindedir. İnsanlığın da bir ömrü vardır. Bazıları bu gerçeği bir türlü kabullenmek istemiyor. Gılgamış gibi aşmaya çalışıyor bu gerçeği. Ve aşma çabasından büyük yapıtlar doğuyor. Bilinç, sonsuz değişimi hızlandıran bir öğedir. İnsanlığın yok oluşu, evrende, yok olandan çok daha güçlü organik bir güzelliğin ortaya çıkışı demektir. Bir güzelliği, diğerinden daha güçlü başka bir güzellik izleyecektir. Kesintilere, geri adımlara rağmen.... Evrendeki sonsuz organik gerçekliğin ilerleme ve değişim yasasıdır bu. Değişmeyen, kendisini yineleyen hiçbir gerçeklik yoktur.

Kadehini kırar. Kırık camda ışıldayan kendi kanını seyreder. Anıları tarafından çarmıha gerilmiştir. Düğümlenmiş çelişkilerin, iççatışmaların odağındadır. Yenilenememe ve yaratamama krizini intiharla aşmayı düşünür. Hiçleşmenin ürkütücü boyutları caydırır onu. İntiharı, sonsuzlaşmanın bir yolu olarak görür ve gerçekleştirir bazen de. Dışçelişkilerle kuşatılmıştır. Durmaksızın saldırır kuşatma çemberine. Yarıp çıktığı her çemberin arkasında bir başka çemberle karşılaşır. Bunu bir yaşam tarzı haline getiremediği andan itibaren, tekrarlamaya başlar kendisini. Ölümden beter bir durumdur bu.

Kıskançtır. En çok da kendi gücüne denk olan yaratıcıları kıskanır. Bu noktada, kendisine yönelen her türlü haklı eleştiriden nefret eder. Kıskançlık, bireysel yaratıcılığın cömertçe beslediği bir kurt köpeğidir. Saldırmayı ve ısırmayı seven bir kurt köpeği. Sanat

dünyasındaki dedikodunun ana kaynağıdır kıskançlık. Kıskançlığı sanatçının ruhundan sürmeye kalkışsan, topyekün, çetin bir direnişle karşılaşırsın. Sanatçının en hayvan yanıdır kıskançlık.

Ölüm korkusu oldukça derindir. Yaşlandıkça her saniyesini dayanılmaz hale getirir bu korkuyla. Yarattığı imparatorluğu yaşayamamış olmanın saplantısı içindedir. "Yarattığım güzellikleri zevkle özümleme fırsatını tanımayacak bana ölüm!" diye bağırır. "En güzel yapıtımı yaratma fırsatını yakalamak istiyorum!". Ölümü şaşırtıcı bir cesaret ve saygıyla karşılayan kaç büyük sanatçı var? Ölümün hakkını vermek zorundadır her gerçek sanatçı.

Bağımsızlık ve cinsel özgürlük hakkını tüm hakların üstünde görür. Denetim ve otorite düşmanıdır. Ama sanatıyla kurduğu otoriteye aşıktır. Boyun eğişin düşmanıdır. Derinlikli kavrama ve derinlikli sevmeye dayanan bir boyun eğiş hariç. Sanatın gücü karşısında secdeye kapanan bir dünyaya ses çıkarmaz. Sanatını yerel ve ulusal zenginlik zeminine oturttukça, yerelde evrenselleştikçe milliyetçilikten, darlıktan, yerellikten nefret eder. İnsanın insanı öldürmesinden nefret etmesine rağmen, devrimleri sempatiyle karşılar. Kahramanlara ve kahramanların heykeline karşıdır. Ama kendi heykelinin açılış kurdelasını tarifsiz bir mutlulukla kesebilir. En karanlık dönemlerde, en aydınlık yerleri, yani hapishaneleri sever. Yenilenmenin üniversiteleri olarak değerlendirir oraları.

En büyük mutluluğunu en büyük otoriteye kafa tuttuğu an yaşar. Neden olduğu toplumsal depremleri, ölümsüzlük kadar sever. 'Hangi çıkış, yüreğimi gökyüzü kadar genişletir?' diye mırıldanır. Gerçek aydınlar çoğaldıkça kargaşa çoğalacak. Dünyanın kaderi, sancısı derin ve yüklü kargaşalara bağlıdır. 1789 Fransız İhtilali'ni besleyen rahmin sancısında kaç gerçek aydının, sanatçının gücü gizliydi? Sanatsal yaratıcılığı körükleyin derim.

SANATÇI VE HALK

Şiir kitaplarını okurken bir yığın noktaya dikkat etmeye çalışıyorum. Derinlik önemlidir. Dibinden ses gelen, seni çeken derinlik. Seni derinleştiren, unutulması zor derinlik. Çağrışım gücü ve büyüyle yüklü bir derinlik. Yalınlığın ve inceliğin gücünü duyumsatan bir derinlik.

Şiiri eğer halk için yazma gibi bir derinlik varsa, halk deryasının keşfine çıkmak, onun anlaşılmayan serüvenini, büyük illetini, killetini ve de zilletini anlamak zorundasın. Şiirin karakterine, dokusuna, halkın duru ve derin bilgeliğinden renkler almak gibi bir sorunun varsa... Bu yergi, bu nükte, bu vurucu şeytani yılan, kutsal sezgi yeteneklerini 'keleğe getiren' bu kurnazlık, en az beş bin yıllık bir örste dövülmüş. Şiirini yazarken, örsü ısıtan ve zorlayan bu zenginliği dikkate almak zorundasın. Ürününe çok uzun bir ömür biçmek istiyorsan tabi. Bunları, 'folklorik değerler' diye küçümseyemezsin. Masal ve bilmece dünyasına girmekten korkuyor musun? Bu uçsuz bucaksız türkü ve fıkra çölünün, şafaksız, vahasız olduğunu mu sanıyorsun? Mizacını dört mevsimden alan bu danslar, bu kostümler, dans eden bu öyküler, hiç mi etkilemiyor seni?

Ülkenin tanyerinde modern sanatçılar geziniyor. Bunların nağralarıyla sarsılıyor toprak: 'Biz kendi ülkemizin folklorik özelliklerine dayanmıyoruz!' 'Biz, kendi ülkemiz hakkında efsaneler yaratmaktan çok, efsaneleri kırmaya yöneliyoruz!'

Efsanelerin asıl yaratıcısı, asıl ustası halktır. Çok sesli, şaşmaz ve merhametsiz uğultular halinde, ayağını kutsal kaderinin bağrına basarak doğrulur. Demir delirmiştir. İnkar ve iptal çağıdır başlayan. Büyük sükunetini, destansı koyunluğunu mahşer yerine çeviren bu tuhaf kalabalığındır söz sırası. Yaratılan da, yıkılan da efsanenin ta kendisidir. Efsaneyi, daha güçlü bir efsane yaratarak yıkabilirsin. Sanatçı, halktan öğrendi, yıkma ve yaratma sanatını. Homeros'un ustası halktır. Firdevsi, altmış bin beyitlik Şehnamesi'ni, yaşlılardan, halktan dinlediği destansı öykülerle beslemiştir. Demirci Kawa'nın ateşini, Goderz'in kan içişini, Zal ile Rudabe'nin aşkını bu destandan çıkarırsanız, ne olurdu destanın hali? Manas destanını yaratan Kırgız halkının, Ozan Vainamöinen ve demirci İlmarinen gibi kahramanların kişiliğinde ete kemiğe bürünmesidir. Halkın yarattığı Kelile ve Dimn, nice ulusların masallarına kaynaklık etti.

Bütün büyük sanatçılar, halkın sanat ocağından şu ya da bu şekilde yararlanmış, esinlenmişlerdir. Yanıbaşımızdaki güçlü Rus edebiyatına bakın. Halkın en duyarlı, en ince, en bilge yanını bile afallatan, hayran bırakan, estetik öğelerle donanmışlardır.

'Kendi ülkemizin folklorik özelliklerine (kastedilen halkın yarattığı kültürel zenginliktir-M.O) dayanmıyoruz!' 'efsaneleri kırmaya yöneliyoruz!' diye bağıran yazarların cesaretine tutkunum. Şimdiye kadar, yazarların büyük çoğunluğu, güçlerini halktan, kalabalıklardan aldıklarını, ruhlarına çöreklenen karanlıkların yenilmez gibi görünen krallarını, bu güçle yendiklerini söylediler. Ben şahsen, imkansız şeyler söyleyen, kendi gücüne dayanarak, tarihi kendisine güldürecek şekilde, en akılalmaz noktasından zorlayan masal kahramanlarına tutkunum. Gerçek yaşamda bu tip kahramanlar çoktur. Gılgamış, ölümsüzlüğü aramaya çıkmıştı. Güzel bir destan doğdu bu arayıştan.

Kimi anlatacaksın? Halkı. Hayır ben halkı anlatmayacağım, kendimi ya da kendi kahramanlarımı anlatacağım diyorsan, yine kurtulamazsın halktan. Anlatacağın kahramanların ruhuna, davranışlarına, şu ya da bu şekilde, şu ya da bu özelliğiyle yerleşmiştir halk. Halktan, halkın mizacından, gülümseyişinden, öfkesinden, yarattığı kültürel zenginliklerden kendini ve kendi yapıtını kurta-

ramazsın. Sen halkın dışında mısın? Göğün yedinci katında mı yaşıyorsun? Oraya bile ulaşır halkın uğultusu. Köklerini geçmişin zenginliklerine daldırma, o zenginlikleri özümseme diye bir derdin yok mudur senin? Sen hangi toprakta yeşeriyorsun?

Alışılmamış modern biçimleri denemek, güçlü bir özle birleştirmek bunu, güzeldir. Her yapıtında, birbirini aşan yeni biçimlerle çık ortaya. Zor ve ilginç bir iştir bu. İnsan ruhunu, yeni biçimler ve yeni özlerle sürekli bir tarzda biçimlendirmek, dalgalandırmak, değişime sokmak kadar tatlı bir uğraş var mıdır? İnsanlığın üçdört bin yıllık kültürel hazinesini iyi özümleyen, büyük engelleri aşmayı zevk haline getiren, çok yönlü düşünen, yaşamın bağrında filizlenen yenilikleri anında kavrayan sanatçılardan bunu beklemek hakkımızdır. Bir bebeğinki gibi taze ve güçlüdür bakışları. Bakışlarını, canlı olan her şeye; soluyan toprağa; tüm çatışmaları belirleyen ana çatışmaya; kimsenin göremediği, gelişen ve gelecek vadeden yana; güneşli havada çakan kıvılcıma; henüz doğmamış geleceğe, bir kurtçuk gibi içteniçe oyan geçmişe; kalabalığın, sırvermez, kahredici sinsi gücüne yönelten sanatçılardan bunu beklemek, gerçekten de hakkımızdır.

Çok şiir kitabı yayınlanmış. Aziz Nesin, ülkemizde sokak kedisi kadar şair olduğunu söyledi. Bu sevindirici bir durumdur. Çok az ülkede böyle bir durum var. Sanatın, ayrıkotu gibi, toplum toprağını, sarıp yeşillendirmesi, çoraklaşmayı engellemesi iyidir. Sınıf mücadelesi, şiiri yaygınlaştırıyor; hüzün, duyarlık ve derinlik üflüyor yaşam. Toplumu ve tarihi yadırgatan, irkilten, düşündüren ve güldüren tipleri çıkarıyor ortaya. Envai çeşit renkler, sesler ve malzemelerle besliyor sanatı. Ve sınıf mücadelesini donatıyor sanat; bilgeleştiriyor, hoş bir yaşam biçimi haline getiriyor.

Sanatsal yaratıcılığın ustası ve baş kahramanı bireydir. Bireyin gizli dünyasından çıkarılan cevherlerin, yetenek-tecrübe kültür örsünde dövülerek anıt haline getirilmesi olayıdır, sanatsal üretim ve yaratıcılık olayı. Büyük sanatçıların yaratım olayında, akdeniz güneşi gibi parlak bir ruh, nirengi noktalarını yakalamada ustalık mimar ya da minyatür titizliği, ince bir işleme sabrı, yalınlıkta bilgece derinleşme hırsı hayatın bağrında cereyan eden tayin edici çelişkilere vakıf olma dirayeti hep önde gelir. Büyük sanatçılar genellikle yarattıkları sanat harikalarının haşmeti karşısında cüceleşirler. Maddeleşen bu kendi iç güzelliklerine, semavi bir hazla aşık olurlar. Onlar bu yönüyle, kendi yaptıkları putlara tapan atalarımıza benzerler. Elleri arkalarında yarattıkları kendi abidelerini hayranlıkla seyrederken şöyle mırıldanırlar:

'İşte patlayan her şafağın ruhuna işleyecek büyük aşk! İncir çekirdekleriyle inşa ettiğim ışıklı dev abide! İşte abideleri gölgesinde bırakacak kutsal hışım, eşsiz ve altın merhametsizlik!'

'İşte erişilmez özgürlüğüm tatlı meyvesi! Yaratıcısını ezen Nil tanrısı!'

'İşte yakut kraterlerle içesim gelen doyumsuz şarabım!'

Ama kendi yapıtının -ki yarattığı her yapıtın da değil- karşısında cüceleşen büyük sanatçı, yeni bir yaratmada acze düşmez. Yapıtın

görkemi aynı zamanda ona güven ve kendini aşma şevki telkin eder. Ve o bu şevkle döner, cüceliğini yeniden inkar eder. İşte onu puta tapardan ayıran da budur. İleriye doğru durmadan, ya da her yapıtında kendisini inkar etmesi...

Yaratımın ilk ve asıl olan şartı özgürlüktür. Hayal çeşnisi ve enginliği, düşüncenin ve ruhun tam inisiyatifi özgürlük ikliminde daha güzel, daha sağlıklı boy verir. Enginleri fethetme aşkı büyük sanatçılarda daha güçlüdür. Kendi yaratıcılıklarına yönelen en ufak denetimi, en ufak bir müdahaleyi ya da zoru, tahammülsüzlük ve tepkiyle karşılarlar. 'Herkesin eleştiri hakkı vardır. Ama hiç kimsenin, bir başkasının düşünme ve yaratma özgürlüğünü denetim altına alma, yasaklama, cezalandırma hakkı olamaz'. İşte onların, vazgeçilmezliği ve ekmek ve su derecesinde olan temel anlayışlarından birisi. Onları, proletarya iktidarı dahil, tüm iktidarlarla çatıştıran da bu anlayıştır. 'Tek tayin edici ses: kafamın ve vicdanımın sesi' 'Hangi çiçeğin özünü emeceğimi ve balı hangi gömece dökeceğimi ben tayin ederim'.

Gerçekleşmeyecek hayallerin ustasıdır o. Düşler aleminin usanmaz seyyahıdır. Şarabın yarattığı tatlı fanteziye sığınmayı sever. Büyük ürünlerin, karmaşık, şaşırtıcı renkli ve zengin hayaller yumağından doğacağına inanır. Gerçeğin kaba ve iğreti kopyalarından iğrenir. Felsefenin akılalmaz serüvenlere atılmasından ve derinleşmesinden zevk alır. Alışılmışı değil yeniyi, kuralı değil kuralsızlığı sever. Kendisini kendi derinliğinde yitirir. Ararken kendisini değiştirir. Bütün büyük eleştirmenlere saygı duyar. Kendisini eleştirenlerden kuşkulanır. Başkalarının aleyhinde fazla atmaz. Ama başkalarının lehinde atanları da tatlı bir iklimle dinler. Tüm büyük sanatçılar böyle midir? Kuşkusuz değil. Bu kaba hatlarıyla çizdiğim tip, büyük sanatçılar içinde bir hayli kalabalıktır. Diğer tipleri anlatmak için bir kitap yazmak gerekiyor.

Tabii büyük sanatçılardan ayrı, bir de 'büyük' sanatçılar vardır. Bu mübarek yaratıklar, her zaman devdirler. Yarattıkları ürünler karşısında da devdirler. Kendi iç güzelliklerini yeteneğin altın haddesinden geçirerek maddi bir harika haline hiçbir zaman getirme becerisini gösteremedikleri için, ürünleri karşısında her zaman devdirler. Ama kavrayış hınzırlığında üstlerine yoktur. Başka sa-

natçılara ait büyük ürünlerin karşısında cüceleşirler. Ama bu cüceliklerini alçak gönüllülükle hiçbir zaman açığa vurmazlar. 'O imkânlara sahip olsaydım ve o tarihi şartlarda yaşasaydım ne destanlar yaratırdım... Korkunç bir deryayım.' Cüce insan, yani okyanusa düşen bit, okyanusun çapını kavrayabilir mi? Tarih beni, öldükten sonra,tüm insanlığı sağırlıkla suçlayarak yüceltecektir.' 'Abuziddin hariç, bütün eleştirmenler kaldırım orospuları gibidirler. Dostluğun D'sine, çıkarın Ç'sine uçkur çözerler.' Vs. vs.

'Büyük' sanatçıların en karakteristik özelliklerinden birisi yüzeyselliktir. Beynini ve iradesini zorlamayı sevmez. Felsefi derinliğe, bataklık derinliğine bakar gibi bakar. Ürününü basitliğin ve yüzeyselliğin sefaletiyle şişirir. Onların yapıtları düşündürmez. İnsan ruhunun ve bilincinin statükosunu okşar. Onun yapıtlarının çığlığı şudur: 'Var olanı anlattım, ama bağrında var olanla hesaplaşacak tek bir parlak kıvılcıma dahi yer vermedim.' Hayata yük olan hayatın ayrıntılarından kendi yapıtını yaratan insandır o. Kısa hayat hikayesini her zaman kendisi yazar. Dipsiz ve de renk harmonisi hayallerine dalmayı sevmez. Enginlere doğru engebeliklerde yürümeyi hiç sevmez. Boğuntu ve basitlik, çalıntı ve tekrar, güncellik ve darlık koyun koyunadır onda. Her büyük eleştirmene ya da sanatçıya yaklaşımında ince bir dalkavukluk gizlidir. Bütün büyük sanatçılar kendi gözünde cücedir. Ama bir büyük sanatçının, kendi yapıtı için 'Aaaa kutlarım, güzel bir şey' demesi şahanedir, bükülemeyen bileğin öpülmesi gibidir. Her şeye doyar o. Ama bir tek şey hariç: övgü.

Büyük ve 'büyük' sanatçılar dünyası, biri diğerine benzemeyen tipler mahşeridir. Değişik türden ve dereceden şirin cinler mahşeri de diyebiliriz. Toplumun saygıyla seyrettiği, iktidarların ise genellikle korktuğu ya da kuşkuyla yaklaştığı bu seçkin kaçıklar diyarı, altın çağa kadar, yani tüm toplumun teknolojik akılalmazlıkların zirvesinde kaçıklaşmasına kadar varlığını koruyacaktır. Dahilerin deliliklerini diğer deliliklerle karıştırmamalıyız.

Bu tipler mahşerine Ebu Cehil gazabıyla yaklaşmak tek kelimeyle cinayettir. Bırakalım Ebu Cehil gazabını, toplumun bu ışıklı laboratuvarına baskı ve denetim ruhuyla yaklaşmak dahi doğru değildir. Burjuva iktidarların hayatı, bu ışıklı laboratuvarlarla

hesaplaşmak, bunların kendi düzenlerinin kutsandığı birer kutsal devlet kurumu haline getirmekle geçmiştir. Para, yasa ve zindan gücüyle aydınları, sanatçıları, terbiyeli maymun mizacına sokma siyasetini ısrarlı ve sistemli bir tarzda sürdürmüşlerdir. Baskı siyaseti, aydınların, sanatçıların bir bölümünü şahinleştirirken bir bölümünü teslimiyet atmosferine sokmuştur. Özgürlüğe içten, ateşli bir aşkla bağlı olan insan, baskı karşısında genellikle şahinleşir.

Proletarya iktidarı, bazı olağanüstü, kritik durumlarda sanatçıların bir bölümüne baskı uygulamak zorunda kalmıştır. Ne yazık ki, bu kritik dönemler dışında da zaman zaman sanatçıların bir bölümünü 'gerici', 'karşı-devrimci', 'Troçkist', 'iflah olmaz kapitalist yolcu' gerekçeleriyle baskı ve denetim altına almış, onların yaratıcılıklarını sınamışlardır. Gerek Stalin döneminde, gerekse Büyük Proleter Kültür Devrimi sırasında birçok sanatçı, devrimci proletaryanın baskısına, tecrit ve yasaklamalarına maruz kalmıştır. Büyük Proleter Kültür Devrimi, yepyeni ve parlak bir sanat çığırı açarken, özümlemesi gereken insanlık sanatının bir bölümünü çarmıha germe ve yasaklama gibi bir günaha düşmüştür. Devrimci Proletaryanın elbette ki feodal, burjuva ve modern revizyonist sanata, eleştiri zemininde saldırma hakkı ve görevi vardır. Ama bu hakkı, yasaklamaya vardırmak büyük gaftır. İktidardan devirdiği egemen sınıflarla onu ayıran berrak çizgilerin gölgelenmesi, bulanıklaşması bu tip gaflarla oluyor zaten.

Özde sönük, sıradan ve hatta gerici olan, ama biçimde erişilmez zirvelere çıkan sanat eserleri yok mudur? Özde son derece devrimci olan ama biçimde, estetik dokuda sefaleti sergileyen sanat yapıtları yok mudur? Birinciler asırları kat ederken, ikinciler unutkanlık çölünde toz zerreciği haline gelmiyor mu? Bir gerici yazar, kendi gericiliğini özde ya da biçimde inkar eden devrimlerle, güzel yapıtlarla ortaya çıkmıyor mu? Chateaubriand yapıtlarında, krallığın yanında yer alarak devrime saldırıyor. Ama onun bazı yapıtlarında hiciv ve derin betimleme gücüyle estetik ışıltılarıyla, ilerici insanlığın gözünde birer sanat abidesi haline gelmemiş midir? Devrimci proletarya, ateşli bir sanat eleştirisi ruhuna sahiptir. İkna ve yönlendirme ustasıdır. Devrimci proletaryanın, sanat dünyasında, yasak ve ceza kılıcıyla dolaşmaya ihtiyacı yoktur. Çünkü o, in-

sanlığın tüm kültürel değerlerinin eleştirel bir tarzda özümlenmesi ilkesini, kendi sanatsal yaratıcılığının zemini haline getiren bir sınıftır. Devrimci proletaryanın sanat konusundaki aşkını ve büyük toleransını isteyen öncelikle Marks'ın ve Engels'in hayatını öğrenmelidir.

Devrimci proletarya silahlı burjuvazinin dünyasına kendi silahlarıyla girer. Ve tayin edici hesaplaşmalarda ilah unsurunu tereddütsüz ve her zaman devreye sokan hasmına karşı kendi kahredici zorunu devreye sokar. Ama büyük ve 'büyük' sanatçıların dünyasına girerken zoru giriş kapısının eşiğinde bırakır. Çünkü böyle bir dünyada zorun etkisiz ve zararlı bir araç konumuna düştüğünü bilir. Böyle bir dünyada zorun, insanlık tarihi tarafından gelecekte yargılanıp hüküm giyeceğini bilir. Mısraların derinliklerinde öykü ve roman enginliğinde titreyivermiştir. Onun mezar kazıcısı olan devrimci proletarya, sıradan ve tamahkâr bir kazıcı gibi davranmayacak, onu malum şerefiyle birlikte gömecektir.

Büyük ve 'büyük' sanatçılara ve bunların yapıtlarına karşı büyük tolerans. Bunların eleştirilerine değer vermek, ama bunlara karşı canlı, derin ve yapıcı bir sanat eleştirisiyle saldırmak. Büyük ve 'büyük' sanatçılar dünyasında proletaryanın sanat ürünlerini ve sanat eleştirisini bir çekim merkezi haline getirmek. Sanat dünyasında köleden en etkin güç, en güzel sanat abidesinin bizzat kendisidir. Proletaryayı klasik köleden ayıran en temel kriterlerden biri, bilim ve bilim inceliğiyle donanması, kılıcının ucunu ve yönünü bu kılavuz ışıkla aydınlatmasıdır. Ona, boşuna, en geniş demokrasinin ve özgürlüğün ustası dememişler.

SARSMAYI VE ŞAŞIRTMAYI SEVEN SANAT TİYATRO

Tiyatro, yaşamın kendisini örse yatırması, yeniden üretmesi eylemidir. Afallatır, donatır, sorgular. Mevcut durumun rahmindeki geleceği sahneye çıkarır. Çelişkiler dünyasının asıl öğelerini, kurmayını, kumanda merkezini açığa vurur. Dinamik ve statik olana, dara ve engine, akışa ve karşı koyuşa işaret eder. Tiyatro, tüm yönleriyle halkın sahneye çıkışıdır. Kendi kendisini yargılayışıdır halkın.

Sakalını taşıyamayan ulu bir büyücü gibi sürekli kehanetlerde bulunur, ütopyalar üretir. Geleceği günümüze getirmede şiir kadar ısrarlı ve sabırsızdır tiyatro. İyimserliğin kalesidir. Afallatma sanatıdır. İnsanın uyanışında, estetik zevklerle donanmasında, bir deprem gibi kullanır kahkahayı. Yarattığı kahkahanın, insan ruhunun labirentinde sürekli dolaşmasını, yeni kahkahalarla birleşerek, insandaki dinamizmi sürekli ateşlemesini ister.

Tiyatronun en büyük avantajlarından biri, kahramanlarının bizzat sahnede olmasıdır. Kitleyi sanatsal etkinliğin içine kolayca çekebilmesidir. Gövdesi sahnede, başı ise kitle içinde dolaşan bir eylem olarak da niteleyebiliriz onu. Söz, ses, davranış, mimik açısından manevra alanı oldukça geniştir. İmaj yaratmada güçlü silahlara sahiptir. Roman, öykü, şiir gibi sanat ürünleri, tek bir silah-

ta, sözle yaratabilirler imajı. Tiyatro ise sözün gücünü, ses ve davranış zenginliğiyle destekler. Gelişmeye ve derinleşmeye çok daha açıktır. Yeter ki, kitleye etkin bir tarzda müdahale etsin, sahasını kitlenin müdahalesine açsın. Aynı oyunun, sahnelendikçe bir öncekinden daha yetkin olması, kendisini parça parça güçlendirerek gelişmesi buna bağlıdır.

Kitlenin ruhunu iyi kavrayan, kilimini dokurken o ruhun renklerinden ve motiflerinden yararlanan bir tiyatro, yankısını bulur. Tiyatronun özde ve biçimde sürekli atılım içinde olması, onun toplumsal tufanların merkezinde yer alıp almamasına, bu tufanların ortaya çıkardığı yenilikleri özümleyip özümlememesine bağlıdır. Kendi dışındaki yenileşmeyi kavrayamayan, o yenileşmenin içinde dinamik bir güç olarak yerini almayan bir tiyatro yenileşemez; hayalini, inisiyatifini, eleştiri ve yorum gücünü yitirir.

Çok kültürlü toplumlarda tiyatro, kültürlerin birbirlerini özümleyerek gelişmelerinde önemli bir rol oynar. Egemen kültür uyruk kültür ayrımına, zoraki asimilasyona, kültürler arasına çekilen Çin setlerine saldırır. Doğal asimilasyonun önündeki engellerin kaldırılmasında, öncü işçilik rolünü üstlenir. Zoraki asimilasyonun, doğal asimilasyonu ve dolayısıyla tarihsel ilerleyişi geciktirdiğini bilir. Kültürlerin birbirlerini özümlemeleri ve kaynaşmaları, her kültürün çok yönlü özgür gelişmesine, yetkinleşmesine bağlıdır. Tiyatro bu bilinçle hareket eder. Gelişen, ilerleyen kültürlerin ortak yönleri çoğalır, mizaçları giderek daha çok enternasyonalleşir. Gelişmeyle açılır evrenselliğin kapısı.

Tutucu damarı, en zayıf olan sanat dallarından birisidir tiyatro. Sınırsızlığa, kuralsızlığa, alışılmamışlığa, aykırılığa hayrandır. Yereldeki görünmeyen, gizli evrensellikleri yakalama, yalını derinlikle birleştirme konusunda yeteneklidir. Sarsmayı, şaşırtmayı sevdiği için kostüm ve dekoru oyunun ruhuna uygun bir tarzda seçmeyebilir. Antagonizmalardan, uyumsuzluklardan, çatışmalardan korkmaz. Alışkanlıklarını kolayca yenebilen, mevcut durumunu hiçbir zaman kabullenmeyen insan tipinin yetişmesinde, alışılmış, klasik tüm araçlardan kaçınır.

Gençleşme aracıdır tiyatro. Bayrağında, insanın ve toplumun gençleşmesi ilkesi yazılıdır. Gençliğin ihtiyarlığına amansızca sal-

dırır. Yaşamı gençleştiren kaynaklara çeker kitlenin dikkatini. Evrende hiçbir şey yokken, gençlik vardı, ilkesinden hareket eder.

Sahne her yerdedir. Kentin güvercin meydanında, römorkun üzerinde, vardiya çıkışında, dağın eteğinde, ormanın kanayan bağrında, israfçı bir kentin çöplüğünde, ozon deliğinin altında, bir balinanın vurulduğu yerde... Yeryüzünde tiyatroyu çağırmayan hiçbir kara ve su parçası kalmadı. Koordinatlarını ve eski klasik sahnesini yitirerek büyüdü tiyatro. Bunu yapmakla, seyirciler üzerinde yarattığı gerilimi, çok daha kolay bir tarzda düşünceye dönüştürdü ve dahası bir zevk aracı haline getirdi. Ahlakını güçlendirdi. Olguları tüm yönleriyle ele alma, çatışan zıtların hiçbir yönüne haksızlık etmeme ahlakını... Oyunu, yaşamın binbir renkleri ve dertleri arasında, huzursuzluğun kucağında oynayınca, durum farklı oluyor. Çetin olan kolaylaşıyor. 'Hiç'i ve 'basit'i ciddiye alıyorsun. Kalıplarını, sağır durgunluğunu, rutin durumunu parçalıyorsun. Tiyatral yapaylıktan sıyrılıyorsun.

Tiyatro, metnin kendisini silahlandırmasını, etkin kılmasını ister. Metnin hangi dönemde yazılırsa yazılsın, sahnelendiği ana neşterini vurmasını ister. 'Diyalektik gözlemi bir zevk aracına dönüştüren,' tiyatro, tabutluk metinleri sahneye çıkarmaktan itinayla kaçınır. 'Öz ölmüş ama biçim hala yaşıyor' anlayışıyla, cesedi sahnede yürütmeye kalkışan saf plastik, biçimci anlayışlara karşı çıkar. Ve şöyle bağırır: 'Kuru tarih dersi vermek istiyorsan buyur!'

En tehlikeli şey, seyircinin kaşınırken şöyle mırıldanmasıdır: Ben bunu yaşadım. Yaşantımın karikatürünü yaşattınız bana. Komik, dramatik boyutlarımı, renklerimi, kontraslarımı, bilgeliğimi taşımamışsınız sahneye. Ben bu kadar fakir miydim? Okunmamış bir kitaptım. Yine okumadınız beni. Ağır ağır inen kadife bir perdeyle noktaladınız bildiklerimi. Önce başlarınız kayboldu, sonra ayaklarınız. En son söylerim en okkalı sözümü. Yorgunluğunuza yormayın, ayaklarınızın okkalı ağırlığını.

En zor unutulan şey, hareketin ve sözün birleşik, estetik gücüdür; tabi bu gücü, insan denilen problemler yumağının Gordion düğümüne yöneltirsen eğer. O zaman memleketin tüm 'ahlak', 'namus', 'seciye' sahibi muhterem zevatı (zerzevatı değil) köpürerek ayağa kalkar. Bu kalkışla başlar senin gerçek maceran. Mem-

leketin kaderine hükmeden katmerli enselerde domur domur ter yaratmak, bu sıcak teri sırta ve kuyruk sokumuna doğru sefer etmek. Budur işte, senin altın misyonun. Tarih ve tarihi yaratanlarca ciddiye alınmanın temel koşulu.

Batı'da milleti gülmekten kırıp geçiren bir akım var. Klasik tiyatronun iyi kötü tüm kurallarını çiğneyip bir kenara atmış. Ortada bir metin bir drama var ama, sahnedeki otoriter oyuncu, dramaturgu afallatacak bir tarzda metine tecavüz etmektedir. Eserin yaratıcısı şaşkındır: 'Aman tanrım bu ne hal! Oyun yazarlığı, modern tiyatro edebiyatı, gücünü ve pazarını mı yitiriyor yoksa?' Zaman ve mekan birliği ortadan kalkmış. Tutarlı bir konu yok. Mesaj, düşünce, öz belirginliği yok. Anlatımcılığın zerresi ok. Kostüm, dekor, müzik, koreografi vs. hak getire. Tarihten, yerel dil ve renk zenginliğinden iz yok. Postmodernist bir tablonun karşısında bulmuş gibisinizdir kendinizi. Eskiye bir isyan var. Ama nasıl bir isyan?

Sahnedeki insanın canlılığı, cinnet ve de şirret derecesindedir. Blucin, coca-cola, araba, sigara, küfür ve seks dünyasından gelen seyirci, bu insanın tatlı tasallutu altındadır. Her sataşmasından bir kahkaha tufanı doğmaktadır. Yaşanılan günün, argo ve küfürlerle karakterize edilen, sıradan olgularıdır söz konusu olan. Sahnedeki insanın pratik zekasına, buluş kudretine, sürprizler yaratma yeteneğine bir diyecek yoktur. Taklit ustalığı, olağanüstü şaklabanlık ve küfrün savruluş biçimidir asıl kahkahayı yaratan. Hayal gücü, derinlik, incelik, felsefe, fantezi yaratan kontras ve benzeri değerler sahneyi boykot etmişlerdir. Kendiliğinden, o anlık, kontaksız, konusuz, alabildiğine özgür ve arsız, oluntulu, kahkahalı bir durumdur söz konusu olan. Eski Yunan'ın satirik dramlarında, yontulmamış, maskaraca sahneler canlandıran, silenos'ların, satirlerin hortlamış, küfürle silahlanmış karikatürleridir sanki sahnede boy gösterenler. Bu tarzın, biçim alanında getirdiği yenilikleri küçümsemek, görmezlikten gelmek de doğru değildir.

Tabii, bir bütün olarak bugünkü batı tiyatrosu bundan ibaret değildir. Bugün hala, toplumun üst kesiminde, geleneksel tiyatronun o oturaklı, aristokratik atmosferiyle capcanlı yaşadığını görüyoruz. Antik, klasik tiyatro eserlerinin sahnelenmesinde, iki bin beş yüz yıllık kuralların, yüksek teknik ve sanatsal düzeyde nasıl etkinlik

kazandığını çok daha iyi görüyoruz. Bununla birlikte bu tiyatroya, geniş bir seçkinler tabakasının dışında kimsenin rağbet etmediğini de söylemeliyiz.

Yeni akımın anlayışı açıktır. Tiyatroyu hamburger ve coca-cola gibi halka dayayacaksın. McDonalds'a gelir gibi gelecekler. Paraları karşılığında kahkaha, çığlık ve alkış satacağız onlara. Boşalacaklar, kuş tüyü kadar hafif bir kelleyle çıkacaklar salondan. Kahkahayı düşünceyle yüklemek zor bir iştir. Pratik üretimi geciktirir, pazarı daraltır, grant'ları (devletin parasal desteklerini) tehlikeye düşürür. Kitleyi her zaman güldürebilirsin, yeter ki onun sıradan güncelini, dar dünyasını iyi yakala. Yeryüzünde her gün atılan toplam kahkahanın, on binde birinde ancak düşünce yükü vardır. Düşünmeden yaşayan çoğunluğun dünyasıdır dünyamız. Sıcak ve bol soslu olmalıdır satacağın kahkaha. Korkma, dürt, sataş, küfret. Ona hiçbir yerde gülme fırsatı verilmemiştir. Parasını vermiş gülmeye gelmiştir. Gülmek zorundadır. Acılarını ve sıkıntılarını kusacaktır lokur lokur.

Evet, pazarın ruhuyla çatışan kahkaha alıcısını yitirir.

İnsanlığın en büyük "devrim"i, arka ayaklarının üzerine dikelmesi ve ön ayaklarıyla işe yönelmesidir. Kim bilir, bu belki de evrendeki tüm organik hayatın en büyük zaferidir. İnsanoğlu çıplak, kocaman, kıllı ayaklarını yerküreye basıp da gökkubbeye doğrulduğunda, yani ön ayaklarıyla işe koyulduğunda şiir denilen şeyi çok ilkel biçimiyle, yalın çığlığımsı bir halde söylemeye başladı. Ön ayaklarının el haline gelmesiyle birlikte filizlenmeye baladı şiir. İnsanoğlu toprak denilen o ılık, ıslak ve doğurgan varlığın üzerinde oturdu hep. Güneşin ve ayın doğuşunu, yükselişini ve batışını seyretti. Bitkilerin, çiçeklerin, böceklerin envai çeşit renklerini, kıpırdayışlarını, fısıldayışlarını seyretti. Doğanın tüm seslerini, ayrıca en güzel sesli bülbülü, kanaryayı, karatavuğu vs. dinledi. Düşündü. Toprağın nabzını dinledi. Toprağı, suya ve ateşe aşık oldu. Eşitliğin ve özgürlüğün doğal dünyasında yürüdü. Hayatı değiştirdikçe şiiri güzelleşti. Toprağı işlemeye başladı sonra. Daha bir aşık oldu ona ve dolayısıyla yaşama. İnsanoğlu belki de ilk kez o zaman kavradı ölümün bu kadar kalleş ve korkunç olduğunu. Gılgamış'ı ölümsüzlüğü aramaya gönderdi. Gılgamış'ın başarısızlığı, hüzün ve acının şiire daha büyük ölçüde girmesini beraberinde

getirdi. Sümer şiiri ya da destanı, Sümer üretiminden, Sümer hayat tarzından doğdu. Ve Tevrat'a kaynaklık etti. İnsan denilen yaratık, Tevrat'ta Gılgamış'ın yenilgisini kabul etmedi, ölümsüzlüğü savundu. Kalbin kısa bir duruşundan sonra görkemli bir hayat yarattı ve adına cennet dedi. Tevrat, o dönem insanlığının bilinç ve hayal dünyasının doruk noktasıydı. Düzyazı biçimine rağmen, şahane bir şiir abidesiydi. İnsanoğlunun kendi bilincindeki ve ruhundaki güzellikleri secde edilecek bir fetiş haline getirmesiydi. Doğanın güzelliklerine ve toprağın bereketine fena halde aşıktı. Ama henüz ateşin değiştirici kudretini ve parlak geleceğini göremeyecek durumdaydı. Doğanın en şaşaalı biçimine cennet, ateşin en kahredicisine cehennem dedi. Adem'i topraktan yarattı, şeytanı ateşten. Ve şeytana dedi ki, git O'nu tanı, O'a itaat et. Şeytan haklı olarak isyan etti. Beni ateşten, onu topraktan yarattın, nasıl olur da git O'na itaat et diyebilirsin. Kim bilir belki de şeytanın isyanı, toprakta çalışan ilk kölelerin toprağa ve toprak sahiplerine karşı duydukları derin kinin bir simgesiydi.

Sınıflı toplum, acı ve hüzünün yanında, şiire geniş ölçüde isyan duygularını ve derin cennet özlemini de soktu.İnsan ruhunun incelmiş, derin anlamlı güzellikleriyle köle sahiplerinin kılıç ve pranga dünyası çatıştı. Ezop'un köle sahiplerince uçurumdan aşağı atılmasının bu bakımdan bir anlamı vardır. Öte yandan kavimler arasındaki bitip tükenmez savaşlar, şiire geniş bir manevra alanı ve zengin konular sundu, soluğunu güçlendirdi onun. Şiirin tüm insanlığı büyüleyen mavi renkli Homeros güneşi, tuncun tunçla çarpıştığı, insan bilincinin ve ruhunun doğurgan bir sancıyla zonkladığı ve kendisini topyekün bir sınav arenasında bulduğu kahramanlık çağının en parlak döneminde doğdu. Homeros'un İlyada ve Odise'si kahramanlığın ışıltılı bir dille baştan sona methiyesidir. Şiirin en tutkun olduğu ve en nefret ettiği özellikleri Homeros kahramanlarını şahsında görebiliriz. İlyada ve Odise kahramanlarının karakter kiliminde, ateşi tanrılardan çalarak insanlığa veren Promete'nin eşsiz direnişinden renkler görebiliriz. Agias ahırlarını büyük bir sebatla temizleyen, cinnet geçirerek çocuklarını öldüren emekçilerin atası Herkül'ün eşsiz sabır, fedakarlık ve gücünden renkler bulabiliriz. Bugün bile, kadirbilirlik, sabır, bağlılık ve aşk deyince aklımıza Odise'nin karısı Penelope geliyor.

Bunun yanında alçaklığın, öfkenin, kurnazlığın ve soysuzluğun alasını da bu destanlarda bulabiliriz. İnsanlığın, Homeros şiirinin kahramanlarının sık sık hatırlaması, unutamaması boşuna değildir. Homeros şiirinde, tunç ile kanın sesi ön plandadır. Ama antik Yunan şiirinde de Sapho'nun temsil ettiği çizgi vardır ki, şarap renkli parlak denizin mırıltısını, çıplaklığı, ince hüznü ve aşkı tüm içtenliğiyle onda bulabiliriz. Amansız fırtınaların pırlanta gözlü çocuğu Odise'nin büyülü denizi, bu şiirlere kendi sıcaklığını, billur maviliğini ve kokusunu katmış gibidir. Bu şiirler, Lesbos'un bakır saçlı kadınlarının dayanılmaz özlemlerinden, hırslarından ve saflıklarından damıtılmış damlalar gibidir. Biz bu güzelim lirik şiirlere, Akdenizi ufuk çizgisinde öpen, yani ebemkuşağının ötesinden adalara kırmızı kırmızı gülen güneş babanın şiirleri de diyebiliriz.

Roma şiiri, antik Yunan şiirine ve destanlarına dayanarak yükseldi.

Haziran 1997

Bağrında büyük depremler gizleyen şiirlerden yanayım. Bu tip şiirler yaratayım diyorum. Beceremiyorum. İyi bir şiirin içinde kaç tür çatışma var? Kaç tür ışık, ses ve renk savranı? İnsanı çağrışımlarla çoğaltan iyi bir şiirin dibine kaç günde varabilir bir şiir bilgesi? Çelişkiler, çatışmalar hercümercini kavramak kolay değildir. Şiir, derinliğini felsefeden alır. Ayaklarını insanın iç zenginliğine basar. Hayaliyle de uzaya egemen olmaya çalışır. Yeryüzü, şiire varmaya çalışıp da varamayan ölü şiirler mezarlığıdır. Atmosferi delen gazlar, bu mezarlıkta yatan şiirin gövdesinden yükselmiştir.

Artı, eksiye saldırmalıdır. Kuşku inanca, diferansiyel entegrale, imge somuta, ateş puta, öz biçime... Her okunduğunda, insan ruhuna bir öncekinden daha güçlü dalgalarla saldıran şiir. Gizil hazinelerini zevkle sezdiren ama kolay ele vermeyen şiir. Özgürlüğünü ve cinnetini dolu dolu yaşayan şiir. Yorum, kuşku, hayret, zevk, hareket, çelişki üreten şiir. Hareketin sıfır hızdaki adına durgunluk diyoruz. Durgunluk şiiri öldürür. İlk okunuşta tükenen şiirin beslendiği kaynaktır durgunluk.

Yığın yığın, sürüler halinde yeryüzünü kaplamış şiir yazan insanlar. Aziz Nesin, 'Türkiye'de sokak kedisi kadar şair var" diyor-

du. Şiir yazan yüzbin kişinin içinden üç-beş şair çıkıyor. Şiir yazanlar, şiir okuyanlardan çoktur. Bu kadar insan, kalemiyle neden tıklatıyor şiirin kapısını? Kendilerini şiire yedirerek yabancılaşmaktan mı kurtulmaya çalışıyorlar? Yaşamını kanıtlamaya, duygularını bilincinin örsünde kahramanlaştırmaya kalkışan insan, şiire sarılıyor. İnsanın en büyük macerası, kendisini değişik bir tarzda yenibaştan yaratmaya yeltenmesidir. "Ben yarattığım bu nesneden daha zenginim. Ben kendi iç zenginliğimin hakkını neden veremiyorum? Tanrıyı yaratan ben, kendimi neden yeniden yaratamıyorum?" Bu onulmaz inleyişle güven erozyonuna girer, şiiri terkeder insan. Terkedilmiş yitik şiirler örenidir dünya.

Kocaman bir kuşku yumağıdır has şairin kellesi. Yaratma işlemine ara verdiği an gevşer, yeteneğinden kopan ve yitişe doğru yuvarlanan çığlara teslim olur. Tanrılaşmaya tutkundur has şair. En büyük korkusu, kendisini tekrarlamasıdır. Kendisini tekrarlamaya başladığı an, kendisine olan aşkı doruğa ulaşır. Eleştirmenleri düşman ilan eder, şairleri çırak... "Büyük yangınların ilk kıvılcımı benim örsümde mayalanır" diye mırıldanır. Normal insan kategorisine girmez. Her saniye sürgündür. Devletle çatışmaktan hoşlanır. Urganı şafak aydınlığında parlayan üç ayaklı bir darağacı gibi soğuk ve ürkütücüdür yargıçların karşısında. "Devleti dara çekmeyi meslek haline getirmiş bir yıkıcı" diye iç geçirir savcılar, onu görünce. Girse de girmese de hapishane ikinci evidir. Ama hapishaneyi hiçbir zaman taşımaz içinde. Eğer bir yolunu bulup düşerse hapishaneye, kaleminin ucuna yerleştirir güneşi. Enginleşir. Muhteşem deliliğinin ikinci aşamasıdır bu. Yaratma şevkinin ve sorumsuzluğunun altın çağıdır.

Sevişmenin ustası değildir has şair. Kendisini ısrarla çağıran dişi ya da erkek arzuyu, evren enginliğinde görür. Onu tüm hücrelerine kadar zerre zerre zaptetmeyi, ona kayıtsız şartsız teslim olmayı göze alamaz. Kalemini aşkla donatır. Eskisinden çok daha güçlü ürünler verir. Ama aşık olduğu insanı hayal kırıklığına, şaşkınlık anaforuna düşürür. Savurur harman gibi; arar, ama bir tek buğday bile bulamaz. Karşısına, afallamış, çırılçıplak dikilir, "Sen kendini yeryüzünün en büyük problemi haline getirmişsin! Sen kendine aşıksın!" diye bağırır sevgilisi. Hiç bir aşkın, kendisini anlayamayacağı kanısındadır has şair. Evrim süreci en hızlı olan hay-

vandır. Sık sık sevgili değiştirir. Kitap gibi okur, çözümler, kavramaya çalışır sevgililerini. Yaşadığı her sevgilinin, kendisini apayrı dünyalara taşıdığı, yenilediği kanısındadır.

Has şair ölürken tüm dünyanın, her şeyi bırakarak kendisiyle ilgilenmesinden yanadır. En büyük korkusu, kendisinden sonra insan ömrünün uzaması ve kendisini aşabilecek büyük bir şairin çıkma ihtimalidir. Umudunu son nefese kadar yitirmez. Yaşamının en büyük direnişini son nefesinde gerçekleştirir. Ölmeden az önce kırk günlük köpek leşi gibi kokmaya başlar. Kokuyu, kendi ölümüyle birlikte her şeyin çürümesine yorar. Başucunda bekleyen şairlere kaydırır bakışlarını. "Yağmalamaya gelmişlerdir beynimi" diye iç geçirir. Sevgililerinin hiçbiri yoktur başucunda. Ömrünün son döneminde hizmetini gören ve bazı gecelerde de altına sessizce yatan ve has şairin en kritik anda kalp krizi geçirmesinden korktuğu için bir türlü boşalamayan hizmetçinin dışında ağlayan bir tek insan da yoktur. "Yaşamım boyunca ölümü ciddiye almadım, bu benim biricik ciddi hatamdır," diye mırıldanır sessizce.

Güçlü şiiri yaratanlar ya da başka bir deyişle şiirin yarattığı kahramanlar, ölümün kurallarını çiğneyerek ölürler. Kural çiğneyen özgürlük işçisi uzun yaşar. İyi bir şiir, bin kötü şaire bedeldir. Şiirin kötü şairlerden gittikçe daha geniş boyutlarda kurtulması sorunu, toplumsal devrimin derinleşmesi sorununa bağlıdır esasta. Geniş şair yığınlarına sahip olan toplumlar, ileri toplumlardır. İnsanlığın en demokratik (biraz da yarı-fıttırık) cumhuriyeti, şairler cumhuriyetidir. Devletin ve savaşın bittiği bir şiir cennetidir bu. Bu cennette, çok eskiden ölen has şairlerin mezarlarından sesler yükselir: "Mezarlarımızı açın da çıkalım!" "Bizsiz nasıl yaşıyorsunuz?" "Güneşin yeraltından yerüstüne çıkmasını istemiyor musunuz?"

Has şairlerin kemikleri geç çürür.

Sanat eleştirisinde saldırıya önem vereceksin. İskandinav mitolojisinin, bilge ve erdemli Vanir Yılanı gibi davranamazsın. Yeri geldiğinde Hint kobrası Naja gibi saldıracaksın. Saldırı geleneği oldukça cılız bir edebiyat eleştirisi dünyasından geliyoruz. Nüfusu, taş çatlasa bir elin parmak sayısı kadar olan eleştiri kralları, yeni sanatçıların ürünleri üzerinde pek durmazlar. Durmaları için, onlarla dostluk ilişkileri içinde olmaları gerekiyor. Bu noktada, Nurullah Ataç'ı taktir etmeliyiz. Krallarımızın çoğu edebiyat filleri üzerinde dururlar genellikle. Bunlardan, file saldırmayı göze alabilecek Şah kobra cesaretine sahip kaç kişi var?

"Eleştiri, eseri tanıtır."

Sanat eleştirmenlerimizi en çok etkileyen, yönlendiren teori budur. Eleştirinin görevi, tek başına tanıtma olamaz. Yönlendiricilik, yaratıcı eleştirinin vazgeçilmez bir öğesidir. Sokrates'in sözcüğü ile nitelersek, "doğurtucu"dur eleştiri. Didiklediği yapıtın yaratıcısını sarsar. Estetiğine, derinliğine ve perspektifine yeni kapılar açar sanatçının. Temel çelişki başta olmak üzere, yapıtı istila eden çeliş-

kileri neşter altına yatırır. Yapıtın bayrağındaki aydınlığın, rahmindeki geleceğin gücü nedir? Zamanın saldırısına dayanma gücü nedir? Geleceğin kapısını koç başı gibi zorluyor mu yapıt? Yaratıcılığımızı büyüleyip boyutlandırabiliyor mu?

Gerçek eleştirmenin dostu az olur. Bilimsel eleştirinin öncüsü Sainte Beuve'den bu yana binlerce eleştirmen gelip geçti dünyadan. Ayak izlerinden dev çınarların fışkırdığı, sağken düşmanı, öldükten sonra ise dostu bol olan kaç eleştirmen, estetiğin kaç gerçek ebesi var yeryüzünde acaba? Laf kalabalığını belâgat sanan, ayağının papucunu başına giymeyi ve ateş böceğini yangın gibi göstermeyi çizgi haline getiren methiyecilerle doludur dünya.

Tanıtıcı, kaba izlenimci, methiyeci kafa, eleştirmenciliğin, tahlilcilik, yol göstericilik, yaratıcılık olduğunu kavramakta güçlük çeker. Eserde, bilinen, beylik günü arar, bilinmeyen günü ve geleceği aramaz. Eleştiriyi, eleştirilen eser kadar ciddiye almaz. Oscar Wilde, eleştirmenin konusu olan eseri küçümser gibi görünür ama, eleştirinin ciddiyetine gayet iyi işaret eder: "Eleştirmen için sanat eseri, yalnızca, kendi malı olacak yeni bir eser yaratabilmesi için yapılmış bir teklif ve telkindir" der. Gerçek eleştiri, yapıtı doğurtmak, aşmak zorundadır. Yapıtın önünde yürümek zorundadır. Gogol'un, "Dostlarla Mektuplaşmalardan Seçilmiş Parçalar" adlı kitabının yayınlanması üzerine, Belinski'nin, "Gogol'a Mektup"u buna örnektir. Gerçek eleştiri, yeniyi ve geleceği, kendisine "vesile" olan asıl yapıttan daha çok kucaklar. Bilimsel eleştirinin doğasıdır bu.

Methiyecilik geleneğimiz korkunç güçlüdür. Bu gelenekten aldığımız güçle, eleştiri ahlakının ırzına sürekli geçip duruyoruz. Sasani saraylarının kokusu, kalemlerimizin ucuna öyle bir sinmiş ki, Hızır yardımcımız olsun. Hele bir sanat prensimiz, bir şeyhülmuharririmiz, sultanüşşuaramız ölmesin, Seneca'nın deyimiyle, "Ölenin çevresinde kopardığımız yaygara, ölümden daha korkunç" oluyor. İşin acı yanı, gerçek bir sanatçıyı, "eyvah, bana da mı bunu yapacaklar" diye ölmeden önce öldürecek olan bu durumu, gayet normal karşılıyor, "inşallah, ölünce, beni de böyle bir methiye çelenginin merkezine yerleştirirler" diye iç geçiriyoruz. Temelimize lanet.

Dergi ve gazetelerdeki sanat eleştirilerini izliyorum özellikle. Konu özetleniyor. İçerik şudur, dil fena değil deniliyor. "Okuyunca insan kafasının bıngıldağını çatlatacak derecede güçlü bir eser" yargısına varılıyor. Öyleleri var ki, at pazarında cambazlık yapmaya kalkışsa, boynu çarpık atı, kuğu boyun, ahenkli boyun, geyik boyun diye kolayca satar. Hele hele, yapıtın mesajı, eleştirmenimizin hoşuna gitmişse.

Olan, sanata oluyor. Eleştirisiz yürüyen sanatın, kör yürüyüşünden bir farkı yoktur. Sanat, donandığı silahların, sefaletinin ya da azametinin farkında değildir. Sanat, sarhoştur ve zifiri gecede, uçurum kıyısında yürümeyi sever. Sesle bulur yolunu ve kulağını boş bırakmaya gelmez. Eleştiri, sanata "yardım" etmedi mi, sanat halka, özellikle de yoksullara yardım etmez. Elindeki sihirli anahtarıyla, karanlık beyin kapılarını bilince açmaz. Karun hazinesinin anahtarını onbeş kişi götüremedi. Bu hazine, yoksullara yardım etmediği için yere battı. Kışın en şiddetli fırtınasını, yani aksakallı borayı, ayaklarında köklenmiş birer demet körpe çiçekle görmek mümkündür. Yeter ki eleştiri, görevini yapsın. İhtiyaç dünyasının bir yaşam tarzı olan methiyeciliğine itibar etmesin.

Kurallar, şablonlar, alışkanlıklar, sığlık, cesaretsizlik kırıp geçiriyor milleti. Hiç kimse, kendi gerçeğini özgürce bağıramıyor. İçimizin özgür eğilimlerini, kural dışı değerlerini, fırtınalarını, kuşkularını, kesinleşmiş tehlikeli yargılarını, bin dizginli dev bir gemleme sistemine mahkum etmişiz. Hiçbir mücevher kendi ışıltısından korkmaz. Bakışları baldıran şerbeti gibi gülümseyen, geniş alınlı, bilgisini özgürleşmenin aracı haline getiren, ezici çoğunlukla çatışan, cesareti dizginsiz, anormal insanları fenerle arıyoruz. Geçenlerde birisi, insanın bağırsak parazitinden türediğini söylüyordu. "Atmosferi delen, dünyayı mahveden insan, tüm serüveni mide ile anüs arasında geçen atalarının ruhuyla hareket ediyor!" diye bağırıyordu.

Elinde kanlı bir kılıç, altında deli bir at vardı. Orta Asya steplerinden kopup İran'a girdi. İran sanatını ve Arap ideolojisini olduğu gibi aldı. Kendi kökünü ve değerlerini inkar etti, horladı. Güçlükleri, demirci ruhuyla yenme geleneğini terketti. Halbuki, demir dağlarla kuşatıldığında, dağlardan birinin bağrına, bin kat odun,

bin kat kömür yığıyor, yetmişer deriden körükler yapıp, hep birlikte körükleyerek, demir dağı eritiyor, yüklü bir devenin geçeceği kadar bir çıkış yolu açıyordu. Öylesine hazırcı, yağcı, talancı bir ruh edindi ki, tüm yaşam kolları, iş bölümleri, bu ruhtan paylarını aldılar. Taklit-talan. İran, Arap, Yunan, Batı sanatını taklit-talan. Şimdi de Demirci Kawa'nın torunlarını boğazlamakla meşkuldür. Bu meşkaleye seyirci kalan bir sanattan güçlü eleştirmen çıkar mı? Kafasından yılanlar fışkıran ve karşılaştığı herkesi dehşetten taşlaştıran Medusa adlı canavarların fırtınalarına göğüs germeyen bir sanattan, gerçekten de.. Her neyse, uzatmaya gerek yok.

Büyük yapıtlar, büyük eleştirmenleri de beraberinde getirirler. Ama bu, her zaman vazgeçilmez bir şart değil. Çölleşen sanat evreninden (ne güzel bir sözcüktü bu, soyadıyla mahvetti bu sözcüğü Kenan Paşa) büyük bir eleştirmen çıkabilir pekala. Sanatın kapanan altın kapısını, kaleminin ucuyla aralayabilir. Yeni sanatçılar, yakınmakta haklıdırlar. Eleştirmenimiz bireycidir. Kendi "enginliği"nin sınırlarını başka enginliklerle parçalamayı göze alamıyor. İnanç haline getirdiği kendi "enginliği"nin kölesidir. Kaleminin gelişme dinamiğini, yeni yapıtlara saldırı gerçekliğinde bulmuyor.

Gerçek eleştiri sözkonusu olduğunda, bir sanat yapıtıyla uğraşmak, koca bir dünyayla uğraşmaktan daha zordur. Eleştirmenin görevi, yapıtları istila etmek, bu yapıtların ıssız alanlarında darağaçları kurmaktır. Eleştirmen, ipi kırmalı, arsızlaşmalı, buna cesaret etmelidir. Methiyeciliğin yanında, güçlü bir diklenme ve cesaret geleneğine de sahibiz. Nesfi'nin, eleştiriden dolayı Halep'te derisini yüzdüler. Şair Nef'iyi boğdurdular bir taşlamadan dolayı. Pir Sultan'ı, Figani'yi, Mantıkî'yi ve bu eleştiri kervanına katılan 130'u aşkın şairi değişik yöntemlerle yok ettiler. İşte bu serden geçme geleneğidir bizim en büyük mirasımız ve avantajımız. Eleştirmen, cesaretini ve gücünü, Asım Bezirci'yi yakan ateşten almayıp da, nerden alacak? Güçlü eleştiri ateşlerinden doğacak güçlü eserler.

Sayıları çok az da olsa, bizde iyi eleştirmenler vardır. Sanat tarihinde, iyi yapıtları olup da iyi eleştirmenleri olmayan bir tek ülkeden dahi söz edemeyiz. Batı'da, aklınızın hayalinizin alamayacağı kadar, sığ, kaba izlenimci, reklamcı, methiyeci eleştirmen var. Ger-

çek sanat tüketicileri, bunları pek ciddiye almıyor. Ciddiye aldıkları hep birkaç tanedir. Bununla birlikte, adına eleştirmen denilen ve reklamda haylice ince olan, ücretli övgü memurları da yok değildir. Asıl tahribatı da bunlar yapıyorlar.

Tüm yıldızlar ışıldar ama çoban yıldızının ışıldayışı daha farklıdır. Sanat semasının zenginleşmesine, derinlik kazanmasına bağlıdır çoban yıldızlarının çoğalması

Şubat-96

SUS

Masmavi bir sonsuzluk diyarındayız. Cinnetimize neden olacak bir yıldız mahşerindeyiz. Dünyamızın bu mahşer içindeki cüssesi, bir toz zerreciğinin ya da zerrey-i miskalin milyarda biri kadar bile değil. Dünya denilen ve evrenin bağrında varlığı ile yokluğu belli olmayan bu zerreciğin üzerinde yaşayan insanların bir bölümü diğer bölümüne tam üç bin yıldır şunu söylemektedir. "Gerçeği ben söylüyorum, söz hakkı sadece bana aittir. Yalanı temsil eden sensin senin söz hakkın yoktur. Ben konuşacağım sen susacaksın."

Üç bin hatta dört bin yıl tarih "ya sabır!" çekti.

Bırakın herkes konuşsun. Beyin ve gönül üretkenliğine pranga vurmayın. En yararlı çatışma fikirlerin çatışmasıdır. Yanlışı yok edip gerçeği egemen kılacak olan şey zıtların, zıt fikirlerin özgürce çatışmasıdır. Zıtlardan bir yanın zorla yok edilmesi gelişmenin hoşlanmadığı bir yöntemdir. Zoru meşru ve haklı kılan şeyin kendisi de özgür gelişmenin zorla engellenmesidir.

"Ben konuşacağım, sen susacaksın." İkiniz de gerçeği kendinizin temsil ettiğini, gerçeğin eninde sonunda galebe çalacağını söylüyorsunuz. O halde neden şöyle konuşmuyorsunuz; Ben konuşacağım sen de konuşacaksın, karşılıklı konuşacağız."

"Sus! seni millet adına susturuyorum."

"Sus! seni devletin yüksek çıkarları adına susturuyorum."

"Sus! seni kutsal dinimiz adına susturuyorum."

"Sus! seni proletarya ve halk adına susturuyorum."

Aman tanrım, yeryüzünün her tarafından "Sus!!" fışkırıyor. "Sus!" diyene ve susturana "senin bu yaptığın çağdışıdır" bile diyemiyoruz çünük düpedüz "Sus!"lar çağındayız. Bin başlı sınıflı toplum canavarının sürekli "Sus!" diyen başının adıdır sus. Ki bu, susmayan insanların başıyla beslenen ve suskunluğu su gibi içen bir baştır. Başkaldırışların büyük bir bölümü de canavarın bu başına yönelmektedir. Ve şiddeti meşru haklı ve kutsal kılan öğelerden biri de, onun bizzat "Sus!"u susturmasıdır.

Aslolan, mücadele ve özgürlüktür. "Yanlış"a özgürlük tanıyın ve onu mücadele ile dönüştürün ya da yok edin. Yanlışı güçlü bir mücadele ile dönüştüren, mücadelenin çetin karakteri ve süresi ölçüsünce dönüşür. Ortaya yeni bir zıtlık çıkar. Zıtların birliği ve mücadelesinde sadece bir yönün dönüşüp, diğer yönün aynı kalacağını farzetmek idealizmdir. Dönüştüren asıl etkin, ileri yan dönüştürdükçe dönüşür. Dönüşen ikinci etkin yan, yani geri yan dönüştükçe kendi zıttını da dönüştürür. İnsanları doğru yola sokmaya doğrultmaya geldim diyen her peygamber, büyük çatışmanın fırınında pişmeye, onun örsü ile çekici arasında yoğrulmaya adaydır. Her birliğin yerini yeni bir birlik, her mücadelenin yerini de yeni bir mücadele alır. Bu bakımdan birlik de mücadele de mutlaktır. Mücadeleyi mutlak, birliği ise geçici görmek, zıtların birliği ve mücadelesi yasasına terstir. Mücadelenin değişen karakterini görmemektir. Süreçler silsilesinde yeni birlikler ve yeni mücadeleler, apayrı birlikler ve apayrı mücadeleler silsilesi olduğunu görmemektedir. Her süreç geçicidir. Bu bakımdan o sürecin söz konusu zıtların birliği de, mücadelesi de geçicidir.

Kendi zıttınla birlikte var olmak, yaşamak zorundasın. Buna alışmak zorundasın. Zıddın senin yakanı bırakmayacaktır. Aslolan mücadeleyle zıddını dönüştürmendir. Zıddını dönüştürdüğünde sen sen olmaktan çıkacaksın. Yeni bir ruhla ve yeni bir zıddınla ortaya çıkacaksın.

"Kelleleri kes, sustur ve huzura kavuş", "Şiddetin kobra diliyle muhalefeti bir çırpıda yok et ve huzura kavuş" "iki çizgi ve iki çiz-

gi mücadelesi her zaman olmaz" vs. vs... Bu ve benzeri görüşler idealizme, sömürücü sınıflara aittir. Bu görüşler biraz da şundan kaynaklanıyor: "Kendi zıddımla birlik geçicidir. Kendime pekala birliksiz (muhalefetsiz) bir durum yaratabilirim. Huzur içinde yürüyüp gelişebilirim." Zıtların birliği ve mücadelesi yasasında, karşılıklı birlik ve mücadele zaten ayrı ayrı her zıddın varlık şartıdır. Birlik olmadan mücadele, mücadele olmadan da birlik olmaz. Yukarıdaki yanlış görüşlerin özü şudür: "Zıtların birliği ve mücadelesi her zaman olmaz."

Zıtların birliğinde çelişme çatışmaya dönüşebilir. Zıtların üzerinde yükseldiği somut şartlar, zıtlardan birisine ya da her ikisine, dönüştürmede şiddet yöntemini dayatabilir. Tarihte ilk şiddete baş vuranlar ve bugün de şiddetsiz edemeyen sınıflar sömürücü sınıflar olmuştur. Ezilen sınıfların şiddetini doğuran sömürücü sınıfların şiddetidir. Ezilen sınıflar ve onların son modern mohikanı proletarya, toplumsal ya da sosyal zıtlıklar dünyasında, zıtların şiddet ya da metazori yöntemlerinden uzak, özgür ve çetin dönüşüm mücadelelerinden yana olmuştur. Şiddete sarılmak zorunda kalırken de şu niyet ve amaçla hareket etmiştir: Şiddeti ortadan kaldırmak.

"Huzura kavuşma" teorisi, mütevekkil miskin din adamlarının teorisidir. Gerçek hayatta huzur diye bir şey yoktur. İlle de bir huzurdan bahsedeceksek, hayatın altın huzuru, onun atılımının motor gücü, varlık şartı olan huzursuzluğudur.

"Sus!"a karşı en asi unsur edebiyattır. Edebiyatın "Sus"(a) karşı tahammülü gülünç derecede zayıfdır. İğnelemenin eleştirel tavrın asiliğin binbir çeşidini kullanır. Edebiyatın en asi en terörcü kanadı da şiirdir. Hiçbir "Sus" iktidarı edebiyatla baş edememiştir. Edebiyata vurulan pranga her "Sus" iktidarının alnına kara bir utanç gölgesi gibi düşmüştür. Tarih, yasaklanan edebiyatı kahramanlaştırmaktan hoşlanır. "Sus"tan edebiyata yönelen baskı, olsa olsa edebiyatı ince imgelerle donatmaya, onu çok daha dolaylı ve derin bir saldırıyı benimsemeye iter. Hicvin, nüktenin, alayın, yerginin vs. çok daha ince biçimlerine iter.

Proletarya en geniş demokrasiyi savunur. Edebiyatta da bu böyledir. O, sömürücü sınıflar gibi kendi edebiyatını yüceltip diğer sınıfların edebiyatını baskı altına almaz. Onların özgür gelişmesini

zorla ortadan kaldırmaz. Kendi dışındaki edebiyattan öğrenir, onu özümler, onunla mücadeleye girmenin kendisini geliştireceği bilinciyle hareket eder. Diktatörlüğü insan beyni, insan düşüncesi üzerinde kurmaz. "Benim gibi düşün, benim gibi düşünmüyorsan düşünme. Ya benim gibi konuş ya da sus" şeklindeki sömürücü sınıfların felsefesine karşı mücadele eder. Proletarya, diktatörlüğü insanın insanı sömürmesi üzerinde uygular. Kendisine yönelen zora ve şiddete karşı uygular. Şimdiye kadar proletarya dışındaki tüm sınıflar, kendileri için, kendi dar sınıf çıkarları için hareket ettiler. Ama proletarya bayrağına, "tüm insanlığı kurtarmak için!" şiarını yazdı. Kendi kurtuluşunu tüm insanlığın kurtuluşuna bağladı. Bu, bir sınıfın, tarihte ilk kez her türden sınıf bireyciliğini reddedişiydi. Burjuvazinin proletaryayı kurtarmak bir yana, onu iyice köleleştirme kâr mekanizmasının karanlık ağılında onu iyice koyunlaştırma diye bir derdi vardı. Ama proletarya kendisini soyup köleleştiren burjuvaziyi de kurtarmayı savunuyordu. Onu sömürücü olmaktan, baskıcı ve zalim olmaktan çıkarmayı, gerçek insan kimliğine kavuşturmayı istiyordu. Bunun için sınıf mücadelesinin örsünde onu dönüştürecekti, O'nun şiddetini şiddetle kıracaktı. Tarihte hiçbir ezilen sınıf, kendisini ezip sömürenlere karşı böylesi bir enginlikle yaklaşmadı.

Kültür ve sanat dünyasında herkes yerini bilmelidir. Proletarya modern ve kalabalık bir sınıftır. Burjuvazininki kadar zengin olmasa da, onun canlı ve parlak bir sanatı vardır. Yirminci yüzyılın proleter devrimleri sayesinde bir hayli güçlendi. Onun dokusunda volkan ateşinin özü ve uzayın maviş enginliği vardır. Küçük burjuvaziyle orta burjuvazinin sanatı da önemli bir güçtür. Bu sınıfların sanatı, devrimci-demokrat ve demokrat olmak üzere iki kategoriye ayrılıyor. Ülkemizde bu sınıfların demokrat sanatı devrimci-demokrat sanattan daha güçlüdür. Bunu köylülüğün, küçük ve orta mülk sahiplerinin devrimci baş kaldırılarının cılızlığına bağlayabiliriz. Sanatın dokusunun, renginin, motiflerinin oluşmasında sınıf mücadelesinin payı büyüktür. Egemen sınıfların kültür ve sanat dünyasında yer alan eserler arasında da ayrım yapmalıyız. Liberal eserler vardır. Tamamen feodal-dinci eserler vardır. Irkçı-faşist eserler vardır. Ya da bu çizgilerin kırması eserler vardır.

Proletarya üçlü bir mücadele içinde olmalıdır. İlkin kendi dışındaki tüm sınıf ve tabakaların kültür ve sanat çizgisine karşı mücadele, ikinci olarak; devrimci-demokrat ve demokrat sanatla birlikte egemen sınıfların sanat çizgisine karşı mücadele, üçüncü olarak; tüm sanat dünyasıyla birlikte "SUS!"a karşı mücadele.

"Sus! görüşlerini açıklama, açıklarsan bunlar kitlelere mal olur, kitleler beni yıkar. Sus! Tutuklarım seni."

"Susma! görüşlerini açıkla kitlelerin önünde tartışalım, bu tartışmaya kitleleri de katalım."

Bu iki çizgiden hangisini benimsiyorsunuz?

-"Düşünceden ve kitlelerden kork."

-"Amansızca tartış, kitlelere güven."

-Hangisini benimsiyorsunuz?

-Hangisini?...

İlk izlenim ya da biçim, nasıl da sarıp sarmalıyor bizi. Özü kavrayamıyoruz. Bir metnin, bir eserin lafzına takıyoruz kafayı, öz güme gidiyor. Derinliğe, derinleşmeye aşık insanların işi değil bu.

Fidel Kastro gibi, "Ben Don Kişot'um!" diyebilen, kaç insan var aramızda? Küçümseme, suçlama, bir nevi hakaret olarak kullanıyoruz Don Kişot sözünü. Yel değirmenini dev; koyun sürüsünü, düşman ordusu; şarap tulumlarını o yörenin zalim devleri sanan bir hayalci, bir yarı-kaçıktır bize göre Don Kişot. Basit hanları, görkemli şatolar gibi görmektedir. Çilekeşlerin taşıdığı, burnunun ucundaki bir Meryem Ana heykelini bile, kaçırılan soylu bir hanım sanacak kadar hayalperest, maceracı birisidir. Kabul edilecek bir şey değildir, Don Kişotluk. Çarpık, sorunlu bir kişiliktir.

Cervantes'in, iki ciltlik Don Kişot'unu okusak da okumasak da, böyle düşünürüz çoğumuz. Gelgelelim ki, bu, işin ilk titrek izlenimi, lafzı, yani yontulmamış kaba biçimidir. Gözümüz, eserin özünde parlayan güneş anayı görememiştir. Doğan ve yükselmekte olan kapitalizmin, vahşi karekterine karşı dikelen insani ateşi, eşit-

likçi savaş nağrasını kavrayamamıştır. Ki, insanlığın büyük geleceği, adım atmaya aciz, arık bir atın üzerindedir. Mızrağı kıskandıracak derecede dimdiktir. Hayal, ütopya, cüret ve atılımla donanmıştır tepeden tırnağa. Asırlık dehlizlerden çıkardığı zırhının deliklerini kartonla onarmıştır. Kellesinde mihver yerine berber tası, elinde, ucuna paslı bir temren oturtulmuş meşe dalı vardır. Üzerinde oturduğu, eğer bile değil, eşek semeridir. Para kavramını kafasından silmiştir. Kendi deyimiyle, "Hava cıvayla, kırlardaki otlarla" geçinmek durumundadır. İnancına ve cesaretine dayanarak, "Bir ay yemek yemeden dolaşabilir." Dört yönde yankılanmaktadır sesi.

"Sancho, dostum, şunu bilmiş ol ki, Tanrı beni şu demir çağını altın çağ haline getireyim diye yarattı. En büyük tehlikeler, en büyük işler, en yaman maceralar beni bekliyor!"

Savaş tanrısı Mars'ı bile korku ve şaşkınlıkla, olduğu yere çivileyen gümürtüler arasındadır. Ve kendi deyimiyle "Herkesi eşit kılan" bir aşktır söz konusu olan. "Yerin göğün gazabına karşı koyan" bir aşk. Keçi çobanlarıyla aynı sofrada oturan Don Kişot, bir avuç meşe palamudunu havaya kaldırarak şöyle bağırır:

"Ey mutlu çağ! Eskilerin Altın Çağ dedikleri talihli yüzyıl: Bizim şu demir çağında pek değer verilen altın, o zamanlar kolayca bulunduğu için değil, o çağda yaşayanlar 'benimki', 'seninki' gibi lafları tanımadığı için bu adı alan yüzyıl. O kutsal çağda her şey ortaklaşaydı. Besinini bulabilmek için herkesin elini kaldırması, koca meşe ağacından, bu ağacın kendisine bolca sunduğu yumuşak ve tatlı meyveyi toplaması yetiyordu. Duru kaynaklar, hızlı ırmaklar ona istemediği kadar berrak ve tatlı su veriyordu. Bilge ve çalışkan arılar kaya yarıklarına, ağaç kovuklarına yerleşiyor, sevimli çalışmalarının verimli ürününü ilk gelene, büyük bir kayıtsızlıkla sunuyordu. Mantar ağacı, hiç naz etmeden, adeta katkısız bir incelikle, o kalın ve hafif kabuğunu uzatıyor; bu da insanoğlunun, yalnız hava değişimlerinden korunmak üzere, kabaca yontulmuş kazıklar üstüne kurduğu evin damını örtmekte kullanılıyordu. O zamanlar yalnız barış, dostluk ve uyuşma vardı. Sabanın ağır ve eğri demiri, toprak anamızın şefkatli karnını kirletmek cesaretini gösterememişti henüz; toprak anamız, hiç kimsenin zoru olmaksı-

zın, çocuklarını beslemek, ihsanlara boğmak, ağızlarına tat vermek üzere geniş ve verimli göğsünü alabildiğine açıyordu. O zamanlar güzel ve yapmacıksız çoban kızları, yüzlerinde utancın ince tülünden başka bir örtü taşımaksızın dağ bayır koşuyordu; giysileri Tiro kentinin lâl renkli kumaşlarından ya da bugün kullanılan bin kalıba sokulmuş ipekli kumaşlardan yapılmamıştı. Birbirine geçirilmiş dulavrat otuyla sarmaşıklardan meydana gelen giysi onların biricik süsüydü. Ve bunlar, aylaklık yüzünden daha bir garip ve yabancı hale gelen, bu bizim saraylı kadınların giysileri kadar görkemli ve güzeldi.O zamanlar aşk söz- leri, yürekten geldiği gibi, katkısız, basit ve içtendi. Bu sözleri karmaşıklaştırmak, güzelleştirmek için hiçbir yapmacığa başvurulmuyordu. Adalet hala tamdı; ne çıkarlar ne de lutuflar onu zedelememişti; oysa o günden bu yana bu saydıklarım adaleti kemirmiş, sarmış ve zedelemiştir. Keyfi yargılar yargıçların sözlüğünde yer almamıştı henüz, çünkü yargılanacak ne bir suç, ne de bir kimse vardı...."

İşte size, beşyüz yıl önce dünyayı kötülüklerden temizlemeye ant içen ve harekete geçen Don Kişot'un ışıldayan özünden bir kesit. Ortaçağın bağrından doğup, yavaş yavaş yükselmeye başlayan, yani henüz tam şekillenmemiş yeni bir toplumun kötülüklerine karşı bir savaş çığlığıdır bu. İçimizde, yaşadığımız kapitalist toplumun bağrından doğan sosyalist toplumun kötülüklerini gören ve o kötülüklere şimdiden başkaldıran, savaş açan kaç kişi var? Kolay mı Don Kişot olmak? Bırakalım Don Kişot olmayı da, kendimize modern Don Kişot demeyi (edebiyat sınırları içinde, imge ve teşbih sanatıyla hem de) hakaret addediyoruz. Don Kişot'un özüne, ideallerine düşman olan batı burjuvazisi bile, Don Kişotluğu bakın nasıl tanımlıyor:

"En güç durumlarda bile, özel çıkarları ile ilgisi olmayan davaları savunan, kahramanlık göstermeye kalkan, kahramanlık taslayan kimsenin tutumu." (Meydan Larousse) Evet, özel çıkarlarla ilgisi olmayan davaların savunulmasında yiğitlik.

Burjuvazi, Don Kişot'un temelini, özünü, amacını sürekli gizledi çalışan insanlıktan. Yukarıdaki gibi konuşan bir Don Kişot'a rastlayamayız filmlerde. Gülünç, acınacak, mantıksız, maskara, kaçık bir tiple karşılaşırız hep. Ama ileri insanlığın vicdanı durumun-

da olan büyük aydınlardır Don Kişot'u gerçek niteliğiyle kavrayıp, bize sunanlar. Bunlardan birisi, Anatole France ne diyor bakın:

"Zaman zaman Don Kişot'a benzemeyen ve yel değirmenlerini dev olarak görmeyenlere nasıl da acıyorum bilseniz. O yüce ruhlu Don Kişot, kendi kendinin büyücüsüydü: Ruhuyla özelleştiriyordu doğayı. Aldanış değildir bu, yanılmayınız, safdillik hiç değildir. Asıl aldanış içinde olanlar, asıl safdiller, önlerinde hiçbir güzel ve büyük şey göremeyenlerdir."

Don Kişot'u yani kendi ruhunu, gülmece ve alay çarmıhına geren emekçi dünyanın ezici çoğunluğu, ne yazık ki, insanı ve doğayı hayasızca tahrip eden günümüzün tüm gerçek devlerini, yel değirmenleri olarak görüyor. Don Kişot'un özünü ve yüceliğini kavrayıncaya kadar; hayalini, duyarlılığını ve saldırı ruhunu donanıp ayağa kalkıncaya kadar da sürecek bu durum.

Aralık-1993

MARDUK REJİMİ VE EDEBİYAT

Sümerlerin Yaratılış Mitolojisi'nde bir hikaye var. Yaklaşık dörtbeş bin yıl öncesine aittir. Tanrı Marduk (Babil tanrısı) tüm tanrıları toplantıya çağırır. Der ki, bakın gökkubbeyi ve yeri yarattık. Tüm ışıltıları, suları ve ateşi, tüm kıpırtıları, bitkileri ve hayvanları yarattık. Çok yorulduk. Şimdi gelin çok güzel birşey yaratalım. Şimdye kadar yarattıklarımıza eşdeğer bir şey. İnsan. Artık bizim yerimize o çalışsın. Bizi sonsuza kadar dinlenme zevkiyle taçlandırsın. Tanrılar, hararetle desteklerler Marduk'u. İnsanın yaratılmasında görev, tanrı Ea'ya verilir. Ea, tanrılardan birisini gözüne kestirir veaynen halleder. Damarlarını parçalar, kanından insanı yaratır. Adını Lulu kor. Hadi kalk, çalış ve acı çek, diyerek onu, aydınlanmayı bekleyen karanlıklar alemine salıverir.

Bu hikaye, beş bin yıl öncesi insanın iç dünyasını özetliyor. İki güç var içinde insanın: Marduk ve Lulu. Birincisi egemenliği ve efendiliği, ikincisi ise çalışmayı ve köleliği temsil ediyor. Her Lulu'nun içinde bir Marduk'laşma eğilimi var. Kendiliğinden ayağa kalkan ezilen sınıflar, Marduk'laşma ile Marduk'ları Lulu'laştırma arzusunu yan yana beslediler içlerinde. Dayandıkları sınıfların bu tip arzularından etkilenen devrimlerin geleceği parlak değildir. Sisteme ve kitlenin gerici değer yargılarına, alışkanlıklarına karşı yürür her gerçek devrim. İkisine karşı verilen mücadeleyi birbirinden koparmaz.

Kürdistan'da halkın kanından durmadan Lulu yaratıyor Marduk rejim. 1984'den bu yana, altmış bin maaşlı Lulu ordusu yarattı. Otuz bini aşkın özel timi de buna ekleyin. Üç milyon Kürt batıya sürüldü. Üç bin köy yakılıp yıkıldı. Geride kalan köylerin önemli bir bölümü ise kazılmış hendekler, kum torbaları, dikenli teller, kurt köpekleri ve namlularla tahkim edildi. Ormanlar, ekinler yakıldı, meralar hayvansızlaştırıldı. Odalar Birliği'nin raporuna göre üç milyon insan terör ekonomisinden besleniyor bugün. Kürdistan'da vurulan ve ceseti batıya gönderilen her askerin cenazesi çevresinde onbinlerce Lulu birleşiyor, "kana kan, intikam!" diye bağırıyor. Marduk rejiminin savaş ve medya ile yarattığı bu yeni insan tipi ülkenin geleceğini işgal etmeye çalışacak.

Savaş uzadıkça, yığınlarda barış eğilimi güçleniyor. Bu iyi bir eğilimdir ve Marduk rejiminin aleyhinedir. "Tam hak eşitliği zemininde barış!" sloganı ön plana çıkarılmalıdır. "Gerici savaşa son!" "İnsanın ve doğanın tahribine son!" diye yürümek iyidir. Halka, temeli güçlü bir barışı anlatmak gerekiyor. Marduk rejim, Kürtlerin koparacağı küçük bir tavizin, yığınlarda zafer duygusu yaratacağından korkuyor. Savaşı uzatmasının nedenlerinden birisi budur. Kürtlere verilecek minik ödünün, her iki cephede de açacağı değişiklikleri şimdiden merak etmeye başlamıştır yığınlar.

Barbarlık ve uygarlık. İşte tarih sahnesindeki insanın iki büyük serüveni. Güçlü, derinlikli mitolojiler, barbarlıkla uyarlığın öpüştüğü sıcak noktada ortaya çıktı hep. Moğol prangası, Anadolu uygarlığının nazik bileğini sıktıkça mizah ve hiciv inceldi. Zulüm, özgürlüğü derinliğe sürüyor. Özgürlük, yaratıcılık serüvenine, derinliği ve gizemi kuşanarak başlıyor. Yavaş, acılı ve yüklü oluyor gün ışığına çıkış.

Savaşın ortaya çıkardığı zenginliği, değişimi, hareket ve karakter çeşnisini, coğrafik ışıltıları devşirip özümseyecek, bunları estetiğin haddesinden geçirerek sanat ürünlerine dönüştürebilecek ciddi çabalar çıktı mı ortaya?

Siyaset, savaş ve sanat. Güçlü sanat ürünleri ne zaman çıkıyor ortaya? Ya devrim öncesi sancılı toplumsal gebelik döneminde, ya da devrim ve devrim sonrasında. Fransız Devrimi, sancılı bir aydınlanma döneminin zirvesinde patladı. Devrimi izleyen ilk yarım

yüzyıl içinde, tüm dünyayı derinlemesine etkileyen büyüksanat ürünleri çıktı ortaya. Rus Devrimi, yüz yıl süren, sancılı ve yavaş ilerleyen bir aydınlanma döneminin sonucunda patladı. Puşkin, Gogol, Belinski, Dobrolyubov, Dostoyevski, Herzen, Çernişevski, Tolstoy, Turgenyev, Sçedrin, Çehov, Gorki ve benzeri değerleri ortaya çıkaran bir dönemdi bu. Devrimin düşüncesinde ve karakterinde bu dönemden kalma haylice renk, çizgi vardır.

Savaş, toprağı kavurdu. Edebiyat, kavrulan toprakta yeşermeyi sever. Edebiyatın derinlere dallanan kökleri, toprağın ısınan yüzeyini bir an önce tanımak ister. Edebiyat, insandan ileridir; insana en uzak, ışığa ise en yakın bir noktada durmayı sever. İncelik haddesinden geçirir, insanileştirir. Organik dünyayı ve tüm doğayı, insanın köleleştirici etkinliğine ve egemenliğine sunan, insanı her şeyin merkezine yerleştiren ve efendileştiren anlayışlara uzak durmaya çalışır nitelikli edebiyat. Köleleşme olmadan efendileşme olmaz. Efendileşme, özgürlükten uzaklaşmanın, köleleşmenin diğer adıdır. Bu bakımdan efendileşmenin her çeşidine karşı çıkar edebiyat. Efendileşme mantığının sonuçları ortadadır. Özgürleşme ve özgürleştirmedir edebiyatın işi. İnsanın efendilik savaşı, dev ilerleyişle birlikte, insanın ve doğanın büyük ölçüde tahribini de beraberinde getirdi.

Dünyanın en büyük mitolojilerinde, bağımsızlık, özgürlük ve ateşli bir yaşamdır işin özü. Gılgamış Destanına ölümsüzlük arayışı egemendir. İlyada'ya, istila ve bağımsızlık damgasını vurur. Manas'ın ruhunu belirleyen yine bağımsızlık ateşidir. Mem û Zin'de derin bir insanileşme ve bağımsızlık arzusuyla karşılaşırız. Kalevala'da, özgürlüğü zaptetme hırsıyla hemen tanışırız. Sınırsızlığın zorlanması, zamanın egemenlik altına alınması, kuşkunun ve belirsizliğin doğum sancısıyla tanışmasıdır edebiyat. Büyük destanlar, Marduk'a karşı yükseldi.

KALIN VE ÖZLÜ

Hem hızlı yazmak hem de kaliteyi tutturmak, zor bir iştir. Yoğunlaşmaktan, enine boyuna düşünmekten, damıtarak yazmaktan yanayım. Eylemi ve yeniliği doğurmaya en uygun söz, özlü sözdür. Shakespeare, düşüncenin canı kısa sözdedir der. Felsefeyi kısa söze içir, karanlığı daha kolay tutuşturmak istiyorsan. Sözümüzü, kendi tembelliğimizin hamalı haline getirmektir en kötü şey.

Yaşamdaki zenginliği, çok yönlülüğü ve boyutluluğu söz tohumunun toprağı haline getirmek. Merak etmek, aramak, kuşkulanmak, donanmak, yaratmak. Sözcük ve kültür dağarcığını sürekli geliştirmek, yaşamın en canlı yanıyla ilgilenmek, birleşmek. Sanatçı, kendisine karşı direnmesini de bilmelidir. Kendisine karşı iyi direnen sanatçının, gelişme olanağı ve özürlüğü artar.

Her gerçek kafa bir otoritedir ve kendisini esas alır. Şunu yazarsam, şunu yaparsam, devlet ne der, parti ne der, millet ne der, bu tip endişeleri pek önemsemez. Her gerçek kafa, kendi gerçeğini kor cesurca. Çoban sürü ilişkisini reddeder. Halkı tanı, onun hareketini, kıtlığını, bilgeliğini, kör karanlığını derinlemesine kavra ve yarat. Yaratırken kendi kafanı ve yüreğini esas al. Sun, yarattığın nesne hakkında halkın ne dediğine kulak ver. Eleştirmenlerin piridir halk. Sadece tarihin en güzel yanlarının ustası değil, en rezil, en kepaze yanlarının da ustasıdır halk.

Nerede kalın bir kitap görsem, Stendhal'in, 'vaktim olmadığı için uzun yazıyorum,' sözünü anımsarım. Az olsun öz olsun, sözünü çok kullanırız. Ben, kalın olsun, öz olsun sözünden yanayım. Sabır, yoğunlaşma, imbik sözcüklerini severim. Patrick White'ın Voss'unu okuyorum bugünlerde. Romanın kalınlığı dikkatimi çekti, 578 sayfa. Sırf öz olup olmadığını anlamak için sarıldım kitaba. Dün yetmişbeş yaşında, ipek huylu bir kocakarıyı dinledim. Kadının öz konuşup konuşmadığına yönelttim tüm dikkatimi. Şaşılacak derecede öz konuşmuyordu kadın. Sırf bu yanıyla, roman kahramanı olabilecek bir tipti. Bir ara fırsat kollayıp yanıbaşımda oturan köylüye, kocakarının neden kısa ve öz konuşmadığını sordum. Köylülüğünü gözbebeği gibi benimseyen saygıdeğer zat, yapay bir tarzda gülümsedi, "sıkıntıdandır," dedi. "Bütün melanetlerin kaynağı sıkıntıdır. Savaşların baş sebebidir sıkıntı. Ben bile, aha buraya sıkıntıdan dolayı geldim."

Dikkat edeceğin, önemseyip üzerinde yoğunlaşacağın çok nokta var. Duru ve yalın bir dil şarttır. Okunduğunda sıkmayacaksın. Derinleşme ve afallatma serüvenine atılmaktan çekinmeyeceksin. Eğer adamakıllı engin ve de derinsen, herkes senin bu marifet deryana, kendi enginliği ve derinliği çapında dalıverecektir. Geçmişi ve mevcudu iyi bilen, geleceği görmekte güçlük çekmez pek. Bir sayfanın diğerine benzemesi tehlikelidir. Sanatçının renk dünyası yediyi aşar. Her sayfanın ayrı bir rengi ve zenginliği yüklenmesi, kendine özgü bir iklime, bir ruha sahip olması şarttır. Şarttır ama, gerçekleştirmek de çok çok zordur.

Neyi anlatırsan anlat, nasıl anlattığın önemlidir. Hiç bir alanını es geçemez, küçümseyemeyiz yaşamın. Estetik zevkimize, açlığımıza, insiyatifimize, geleceğimize ne veriyorsun? Sahrada anasını bekleyen, henüz gözleri açılmamış çıplak bir civcivin açlığı, bizim de açlığımızdır. Bu kocaman sarı ağızlı civcivin güdülerini, açlığını, amacını, yaşam serüvenini, anasının tüylü sıcaklığı altında uyurken gördüğü düşleri, beş yüz sayfalık bir romana sığdıramazsın. Tüm ciddiyetsizliği ve önemsizliğiyle sırıtan şeylerin çekirdeğinde gizlenen dev sorunları açığa çıkarabiliyor musun? Senin duyarlılığını, derinliğini, delişmen, şaşırtıcı, serüvenci yanını nasıl anlayacağız? Adama bak! Anırışını küçümsüyor eşeğin.

Bu kıtada roman yazmak zordur. Kırkbin yıllık siyah, ikiyüz yıllık beyaz bir tarihi ve kültürü var. Yazmak için, insanlarla konuşacak, okuyacak ve gezeceksin. Tasmanya'yı bir boydan bir boya gezdim. Tropik ormanları, envai çeşit yaratıkları, köpekbalıklarının ağzı gibi ışıldayan vahşi dalgalarıyla afallatıcı bir ada. Gezmekle bitmez bu kıta. İçteki çölleri gezmek şarttır. Aborcini'lerin kurşuna dizildikleri yerleri, resimli mağaraları, ulu ırmakları görmek şarttır. Çöle azıcık yaklaşır gibi oldum. Murray ırmağının kıyısında oturup ikiyüz yıl öncesinin çığlıklarını dinledim. Bitki örtüsü, hayvan ve kültür çeşitliliği açısından bu denli şaşırtıcı olan bir ülkede roman yazmak gerçekten zor mudur? Konu, malzeme ve çağrışım zenginliği sunuyor insana bu kıta. Aborcini kırımı, altına hücum, hızlanan bantlar, sanayide atılım, ozon deliği ve güneş korkusu.

Altın madencesi gibi davranıyorum artık. Okuduğum şiirin, öykünün, makalenin, romanın toprağını külünkümle deşip duruyorum. Her on vuruşta bir, külünk demiri, altınla tanışmalıdır. Hareketi ve has ateşi rahim haline getiren toprakların altın madenleri zengin olur. Zamanında çok güçlü mücadelelere sahne oldu bu kıta. Sakalları altın gibi parlayan serüvencilerin, umuda ve güneşe tırmanan insanların kıtasıydı. Güneşten korkanların kıtası haline geldi giderek. Edebiyatın, bu kıtayı yeterince yağmalamadığı kanısındayım. Para, silah ve haçtan çok sonraları girdi edebiyat bu kıtaya. İlk göçmenler, gemi dehlizlerinde zincire vurularak getirilen mahkumlardı. Temeli, cezaevi sisteminden esinlenerek atılan bu yeni toplumun, katı bağrına düşen edebiyat tohumunun, kabuğunu çatlatarak filizlenmesi yavaş ve acılı oldu.

Çok seslilik, renk ve ışık cümbüşü, şaşırtıcı kontraslar... Oblomovluğun geliştiği, toplumsal murtazalığın ise pek tutunamadığı bir kıta. İkiyüz yıllık kısacık beyaz tarihine rağmen, kalın ve özlü bir kitabı andırıyor bu kıta. Ki asıl kahramanları Aborcini'lerdir. Bu kalın ve özlü kitabın mayasında onların çığlığı, ışığın, rengin ve saflığın çığlığı vardır. Onların bayrağıdır sadece, bu kalın ve özlü kitabın kapağını zapteden. Kırmızı çöl toprağına oturmuştur karanlığın temeli. Büyük ve kutsal serüvenine, bu temelden başlayacaktır.

Birçok insan, halk türkülerinin artık miyadını doldurduğunu, tarihin tozlu sayfalarına revan olduğunu iddia ediyor. Ciddi ve gayet oturaklı bir edayla, "Ben artık halk türkülerini dinlemiyorum," diyenlerin sayısı az değildir. Kendini uzayınca kamış, parlayınca gümüş sanan, birçok saygıdeğer insan da, hafif bir geğirtiden sonra, yargısını, "gayrı" ile başlatıyor, "öldü" ile bitiriyor. Aynı insanlar, bir bakıyorsunuz ki, aynı türküleri, aynı temel tınılarıyla, nisbeten daha modern bir biçimde, usta bir yorumcunun ağzından, bayılırcasına dinliyorlar.

Atına binmiş de elinde dizgin
Vardığı cephede hiç olmaz bozgun

Bayburtlu Zihni'nin, Ercişli Emrah'ın ve benzeri poturluların atını görünce cin çarpmışa dönenleri, tatlı bir rehavet içinde, çağrışımlar ve imajlar aleminde, Ruhi Su'nun atının üzerinde görüyoruz. Her yükselişin, kuşkusuz, bir inişi vardır. Afrikalıların deyimi ile, kartal bile bir gün yere iner. Halk türkülerinin gelişmesini, genişlemesine ve derinlemesine zenginleşmesini, yükselişini, gerileyişini ve kendini yenileyişini iyi kavramamaktan kaynaklanıyor bir çok yanlış görüş. Halkın ölmesine bağlıdır, halk türkülerinin ölmesi.

İkibin yıl öncesinin şamanını, elindeki kopuzuyla düşünün. Aç

kurt avazını andıran doğal, yalın bir nağme ve ona eşlik eden, bükülmüş at kılından iki kirişin çıkardığı acayip tınıları.... Güftenin ve okunan sagunun, insana bozkır yalınlığı veren, "komik" durumunu hayal edin. Aytaylı şamandan bin yıl sonrasını, Pir Sultan Abdal'ı düşünün. Nispeten enginleşen görüşlerin, dönüştürme kararlılığının, evrimleşen, bin beşyüz yıllık türkülerin ocağında pişerek yetkinleşen bir kopuz değil, bir saz vardır artık. Bu saz, bin yıllık halk felsefesinin, Batıniliğin, çıplak ve kanlı Batıni pratiğinin, zenginliğini özümleyerek ortaya çıkmıştır. Bin yıl öncesine göre şaşırtıcıdır. Şaman için önemli olan, tellerin titreşimiydi. Parmağın perdedeki hareketi ve yaratıcılığı pek önemli değildi. Okunan sagu ya da destan alabildiğine yalındı ve kopuzdan fazla bir şey istemiyordu. Pir Sultan için ise, parmak, perdelerde, halk tasavvufunun, gelişen sözün ve semahın ruhuna uygun bir tarzda hareket etmek, ses, tını üretmek zorundaydı. Tezene hüneri ikincildi. Kuşkusuz, Pir Sultan'ın çağdaşı olan, hatta O'ndan yüz yıl sonra bile görülen ve bin yıl öncesinin Şaman düzeyinde müzik icra eden kopuzcular, Çelengli Şehbaz Ağa'lar, Sübrahlar, Yamalı Recep Ağa'lar vardı. Bunların üzerinde durmaya değmez. Bunlar, gelişme yasalarının ve bilimin papucunu dama atan (tabi bu arada, beni de yalancı çıkaran) istisnai öğelerdir. Ki bu istisnai yaratıklardan, onyedinci yy. da, sırf İstanbul'da kırk bin tane olduğu iddia edilmektedir.

Şimdi de günümüzün kaliteli halk ozanlarını, Arif Sağ'ları, Hasret Gültekin'leri, Adil Aslan'ları, Kemal Dinç'leri düşünelim. Yani, Pir Sultan'dan beş yüz yıl sonrasını. Saz daha bir gelişmiştir. Sazdaki kerametlerin, yeteneklerin keşfinde bir hayli yol katedilmiştir. Birkaç parmak değil, beş parmağın beşi de faaldir. Parmaklar birkaç perdede değil, tüm perdelerde ve tüm tellerde dansetmektedir. Tezene ya da tezenenin yerini alan beş parmak, köprü ile aşıklar arasında manevra yapmaktadır. Ve vuruş stilleri zenginleşmiştir. Tarama, tırnaklama, avuç içiyle sıvazlama, cimdikleme, şok vuruşlar vs... Arif Sağ'ın yol açtığı bu gelişme, sazın bir kaideye oturtularak, on parmakla dikine çalınışına kadar tırmanmıştır. Bu çalış stilinin, güçlü ve zayıf yanlarını kavramak için de Kemal Dinç'i sahnede dinlemek gerekmektedir.

Sazdaki bu atılıma paralel olarak, dil, dudak, gırtlak marifetinde

ve söyleyiş stilinde de, eskiye oranla bir atılım söz konusudur. Her enstrüman da, kendi gelişimine ve yeteneğine denk düşen bir söyleyişle birlikte yürüyebilirdi zaten. Telin ve dilin birbirlerini güçlendiren, geliştiren uyumlu birliği, başka nasıl mümkün olabilirdi ki?

Şamanı, Pir Sultan'ı ve Arif Sağ'ı, tarihin üç kesitinden koparıp almak, yan yana oturtup her birini diğerine dinletmek mümkün olsaydı, ortaya ne çıkardı? Pir Sultan, kam ozanlar soyunun, yani Şaman'ın ilkelliğine hayret derdi. Arif Sağ ise, Pir Sultan'ın ilkelliğine. İki yüz yıl sonrasının halk ozanı da, Arif Sağ'ın ilkelliğine hayret edecektir.

Her şey gibi türküler de değişir, gelişir, kendisini tanıyamaz hale gelir. Kozmik bir felakete kadar, halk varolacağına göre, bu müzik de varolacaktır. Halkın değişen dünya görüşüne, estetik zevklerine, değişen mizacına ve yaşam tarzına bağlı olarak, müziği de değişecektir. Bugün olduğu gibi, gelecekte de çeşitli müzik akımlarının beslendiği, yağmaladığı ana kaynak olma özelliğini koruyacaktır. Hiç bir müzik akımı, beş bin yıllık bir kaynağın üzerinden atlayarak, kucaklayamaz halkı. Kucaklasa bile kalıcı olamaz. Şafağa bakan dev kayalar üzerindeki yumuşak, ince mart karına benzer.

Her şeyde olduğu gibi, halk müziğinde de çatışan iki yan vardır. Gelişen, ilerleyen, yan; duragan, tutucu yan. Varlığın ve anlamın şartı, iki yan. Aşık Müdami'ler, Zırzıri'ler, iki telde ve iki perdede, tek renkli, boz bir sesle kulağımızın ırzına geçmeye devam ediyorlar.

Dağdan kütük aşar mı
Aklı olan şaşar mı
Aklı olan pezevenk
Karısını boşar mı.

Yüz yıl önce saz, Aşık Müdami'ye sabredebiliyordu. Bugün edilemiyor. Teller, aşığın tezenesinin zulmü altında inliyor. Sinek kovalayan, ihtiyar bir öküzün kuyruğu bize çarpsa, Müdami'nin vuruşlarından dana zengin titreşimleri çıkarırız diye bağırıyor teller. Perdelerin büyük çoğunluğu, "Bizim sinemize cevval parmak sı-

caklığı pek nasip olmadı! Müdami, bekaretimizi gözünün içi gibi koruyor!" diye mırıldanıyor.

Ses zenginliği, çok sesliliğe dayanan envai çeşit stillerin yaratılması açısından saz, dünyanın en mükemmel ilk beş enstrümanı içinde yerini alıyor. Kendi familyası içinde ise en öndedir bana göre. Gitar, sitar, tar, tambur ve benzerleri onun çapının bilincindedirler. Ama Müdami'nin, Aşık Zırzıri'nin -ki özgünler, modernler dünyasında da haylice Müdami ve Zırzıri vardır- elinde saz, kendi zenginliğini inkar eder. İnkar etmekle kalmaz, hazin bir tarzda intihar eder. Sazın birazcık kendisini bulabilmesi için, Arif Sağ'ın, Musa Eroğlu'nun, Kemal Dinç'in ve benzerlerinin elinde olması gerekiyor. Bunların elinde bile sazın şöyle mırıldandığını duyabiliyoruz: "Hey erenler fena değilsiniz. Ama siz bile benim gizli hazinelerimin, erişilmemiş güzelliklerimin kapısını henüz aralamış değilsiniz. Enginliğime cesaretle açılın. Açılın ve beni biraz daha keşfedin. Keşfedildikçe zenginleşen bir nesneyim ben."

NAZIM'I NAZIM EDEN ŞEY

Büyük sosyal ve bilimsel devrimler, ışığı geleceğin çağlarına vuran büyük yapıtların ve dehaların fışkırdığı ana kaynaktır. Devrim öncesinin sancılı kabuslu ve karanlık şartlarında filizlenip boy atan ve kahredici aydınlığıyla gerici engelleri zorlayan devrim neşterleri ve dehalar da vardır hiç kuşkusuz. Ama toplumun derinliklerindeki cevheri açığa vuran, onu atılımların dinamiği haline getiren şey, sosyal ve bilimsel devrimlerdir. Büyük isanların doğuşunu inceleyen her kafa bu gerçeği (görmezlikten gelse de) görür, etinde iliğinde duyar.

Nazım, tüm dünyaya atılım ve tan aydınlığı sunan Ekim Devrimi'nin ürünüdür. Onun ayakları altında işgal edilmiş bir toprak vardı. Bu toprağın üzerinde Parti Pehlivanların, Kara Yılanların, Sütçü İmamların, Gizik Duranların tüfek takırtılarıyla, Ekim Devriminin görkemli şiarları birbirlerine karışarak sert ve taze bir bahar rüzgarı halini alıyordu. Nazım'ın gencecik ruhu bu rüzgarla yıkanmak, bu rüzgarın mizacını emmek zorundaydı. Moskova'ya gittiğinde insiyatifin ve yaratıcılığın devrimci büyüsüyle, genç Sovyet gerçeği ile tanıştı. En ileri teoriyle ve Rus proleterlerinin mucizeler yaratan eşsiz enerjisiyle tanıştı. İşte Nazım'ın yeteneğine sıçrama gücü, öz ve biçim veren şey, Nazım'ı Nazım eden şey bu gerçek-

tir.

Bu durumu, yani Nazım'ı Nazım eden şeyi en iyi kavrayan da bizzat Nazım'ın kendisidir. Proleter devrimci ideolojinin tayin edici önemine ve yol göstericiliğine inanç çok güçlüdür Onda: "Ben bir dahi değilim" der, "fakat iyi bir sanatkârım ve her şeyden önce bunu ideolojime borçluyum." Nazım'a göre, "yirminci yüzyılda yüceliğinin doruğuna ulaşan sosyalist öğreti bilinmeden hiçbir şey olunamaz, yalnız şair değil, genellikle düşünen insan da olunamaz." "Diyalektik materyalist felsefeyi anlamadan modern anlamda sanatkar olunamayacağı" görüşünü ömrünün sonuna kadar inatla savunması boşuna değildir ve Ondaki güçlü özden kaynaklanmaktadır.

Kompradorların ve feodal mütegallibenin, sırtlarını emperyalistlere dayayarak, emperyalistlerle birlikte vahşice soyduğu ezilen bir Asya ülkesinin ozanıydı O. Onun karakterinde ve verdiği olgunluk dönemi ürünlerinde başkaldırı ve davaya bağlılık ögesi çok daha yalın ve tartışmasızdır. Sadece yapıtlarında değil, savunduğu görüşler de bu böyledir. Ona göre, "hayatın içinde, hayatı teşkilatlandıran bir sanatçının kitabında dava olmalıdır." "Davası meselesi olmayan kitap kitap değildir...Kavgasız kitap bereketsiz kitaptır, hareketsiz kitap ise ölüdür."

Eğer bir sanatçı, yaratacağı yapıtların estetik nakışlarını daha cazip kılmak ve onun hayatı değiştirme gücünü daha bir bilemek istiyorsa, büyük ilerleyişe klavuzluk eden en ileri, en devrimci teoriyi kuşanmalı, bu ilerleyişe bizzat katılmalıdır. Sıkı polis takibatı, sorgulamalar, uzun mahpusluk yılları, Nazım'ın "bizzat"lığının önemli bir bölümünü teşkil ediyor. Mustafa Kemal'e, suçsuzluğuna ve kendisine karşı olmadığını yazdığı duygusal mektuba rağmen, bir çok hatasına ve zaaflarına rağmen Onun hayatı onurluluk ve boyun eğmezliktir. Böyle bir yaşam içinde O, Türkiye proleteryasının doğuşunu, yaşam tarzını ve kavgasını teorinin gücüyle birleştirerek etkin bir sanat haline getirdi. Yoksul Anadolu köylüsünün damarını götürüp Börklüce Mustafalara bağladı. Onun şiirlerinde Anadolu'nun yoksul köylüsü, "arık toprak"lar üzerinde dipdiri ve dimdik olarak ve kendi deyişiyle "güneşi kafasında ateş bir sarık gibi taşıyarak", "çıplak ayaklarında çarık"la

gelip yanıbaşımıza dikilir. O "yanımızda değil" adeta "yanan kanımızda" gibidir. Onun şiirlerinde proleterya öncü müfrezedir. Yaratmanın ve kahretmenin baş kahramanıdır. "Tohumların tohumu"dur. "Paranın padişahlığını" yenecek olan, "ekmeği gülü ve hürriyeti" getirecek olan birinci sınıftır. Bu anlayıştır ki Ona şunu söyletir: "İşçi edebiyatı dövüşen işçinin malıdır." Onun şiirlerinde gençliği ve köylülüğü proleteryanın yanıbaşında görürüz. Bağımsızlık, demokrasi ve sosyalizm mevzisinde...

Nazım'ın şiirleri tüm dünyayı, en başta da Asya, Afrika ve Avrupa'yı harmanlar. Tüfek seslerini ve tamtamları şiirinde yücelterek, derin bir ilgiyle eğilir Asya ve Afrika'nın bağımsızlık mücadelelerine... O Asyalılığıyla övünür. Kültür ve sanatta Avrupa'nın rolünün abartılmasına karşıdır. "Çin, Japon klasikleri, Hind, İran, Türk klasikleri ve halk sanatçıları, genel olarak bütün bu ülkelerin insanlık kültür hazinesindeki payları, Avrupa'nın payından hiç de aşağı değildir."

Nazım, çok doğru olarak döğüşen insanın kuvvetli olduğunu söyler. "Don Kişot kuvvetli bir adamdır, çünkü aksiyon adamıdır. Mücadele adamıdır. İnandığı şey için döğüşen adamdır." Döğüşen adamın en güzel yanlarından biri de halka, çalışan emekçi insanlara güven duymasıdır. Nazım, "insanlarımı seviyorum" diyordu, "bütün zaafları ve kepazeliklerine rağmen onlara güveniyorum, tarihi onlar yapmışlardır ve onlar yapacaklardır." Onun için aslolan kolektif yığınsal yaratıcılıktı. Kendi yaratıcılığını bu büyük yaratıcılığına bağlamıştı. "Realist - diyalektik - materyalist iyimser bir insanım. Hayatımı ve sanatımı yaratıcı, geniş halk yığınlarının hayatına ve yaratıcılığına bağlamışım." Yığınların yaratıcılığına bağlanan bir sanat, çok şey özümler o yaratıcılıktan yığınlara çok şey verir. Lenin, Çernişevski'nin Nasıl Yapmalı'sı için, "beni derin bir biçimde ikinci kez sürmüş, çapalamıştır bu kitap" der. Nazım'ın yapıtları için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Onun şiirleri, özellikle 1960'dan sonra, aydınları, gençliği ve sanayi işçilerinin nisbeten aydınlanmış kesimlerini derinden etkiledi. Gericilerle tartışmalarda, Nazım'ı savunmak proleteryayı ve sosyalizmi savunmanın kriteri haline geldi. Faşistlerin, gericilerin Nazım'a bu denli sistemli, ısrarlı ve azgınca saldırmaları boşuna değildi. Çünkü burjuvaziye karşı güçlü bir saldırıydı. Onun ürünleri; proleteryanın, proleterya

devriminin yalın, eğitici, etkin sesiydi... Bizi güneşi zaptetmeye çağıran, bizi, "o duvar, o duvarınız, vız gelir bize vız" dik kafalılığını aşılayarak kurşun eritmeye çağıran ilk büyük sesti O. Bizim kuşağı, Marx, Engels ve diğer ustaları okumaya götüren ve devrimci pratiğe götüren ilk görkemli sesti O.

Nazım'ın Balzac eçin söylediğini, kendisi için de aynen söyleyebiliriz: Onun "gerçekçiliği çok yönlü, gerçeği tüm karmaşıklığı, geçmişi, mevcut durum", geleceğiyle ve hareket halinde veren bir gerçekçiliktir." Onun gerçekçiliği, gerçeğin çok yönlü sunuluşunu aşan, gerçeğin bizzat değişmesine de etken olan sosyalist bir gerçekçiliktir. Okuyucuyu hayatın en canlı yanına bağlayan, onu harekete teşvik eden ve yönlendiren, öğretici, etkin bir gerçekçiliktir. Sanatçının bilinçli olarak taraf tutmasını savunan Nazım, devrimin yeni bir tip insan yaratacağını, kitleleri kendi iç dünyasına, kendi özelliğine göre biçimlendirebileceğini söyler ve Lenin'in parti edebiyatı anlayışını savunur.

Nazım'ın uzun hapislik yıllarından sonra ayağı Sovyet toprağına bir kere daha basar. Beş altı yıldır yıkıntılarını kaldırmakta, yaralarını sarmaktadır Sovyet halkı. Ve savaş yıllarında iyice güçlenerek dokuz başlı bir canavar haline gelen bürokrat burjuvazi, iktidarı gaspetmek için fırsat kollamaktadır. Bu ortamda sessizce şiir ve tiyatro üzerine yoğunlaşır. Stalin'in ölümünden sonra başlatılan anti-Stalinist kampanyanın etkisi altında kalır. "Kişiye tapma" adı altında Stalin'e yöneltilen eleştirileri destekler. Geçmişte Meyerhold gibi sanatçılar üzerine yöneltilen baskıları, tutuklamaları kınar. Bu sanatçıların itibarlarının iade edilmesini savunur. Meyerhold'u, "Sovyet tiyatrosunda sosyalist gerçekçiliğin kurucularından birisi" olarak görür. Bir şiirinde üstü örtülü olarak kendisini putlaştırdığına dair eleştirir Stalin'i. Bir diğer şiirinde ise Kruşçev'i över. 1956'dan sonraki şiirlerinde nükleer savaşa karşı mücadele ve barış ögesi önemli ölçüde yer alır. Ayrıca gezip gördüğü ülkelerin değerlerini şiirlerine konu eder. Bağımsızlık savaşlarını yüceltir. Aşka ve memleket hasretine dair yeni şiirler yazar.

Gerek Ekim Devrimini izleyen yıllarda, gerek faşizmin demir ökçesiyle sokakları titreterek ve işçi sınıfıyla kavga içinde peşpeşe iktidarları ele geçirdiği yıllarda ve gerekse emperyalist savaş ve ha-

pislik yıllarında ortaya çıkan şiirlerle, Nazım'ın hapisten çıktıktan sonra Sovyetlerde yazdığı şiirler arasında içerik bakımından önemli farklar vardır. Birincisinde proleteryanın devrimci gücünü, ayağa kalkışını ve seferberliğini görürüz. Diyalektik materyalist öz daha güçlüdür. Bu şiirlerdeki devrimci güç, merdivenin "çengelini yıldızlara takarak/ölülerin başlarına basarak" yükselmektedir güneşe doğru. Ve O büyük ozan, 1956'dan önce, gözü kanlı bir devrimci gibi demir dövmekte, her vurduğu çekiçle karanlıkları ışıtmaktadır sanki. Proleter enternasyonalist dayanışma ve kavga ruhu, çok az ozana nasip olacak derecede derin ve boyutludur.

Ey meşin jaketli komünist!
koltuğundaki cüzdanı
sırtına asker çantası yap.
Sakla yarısını yediğin ekmeğin
Berlin amelesine.

1956'dan sonraki şiirlerinde, hümanizm ve duyarlılık daha ağırlıklı ve daha bir incelmiş olarak işler içimize. Mücadele ruhu çekip gitmemiş ama ikinci plana düşmüştür. Bunun böyle olmasında birçok neden vardır. **Birincisi**, Nazım artık 1956 öncesinin çetin şartlarında, faşizm, savaş ve hapishane şartlarında değildir. Nükleer savaş tehlikesine karşı, savaştan yeni çıkmış halkların barış arzusunun yüksek olduğu şartlardadır. **İkincisi**, uluslararası komünist harekette modern revizyonizmin alabildiğine güçlendiği şartlardır. **Üçüncüsü**, çalışan geniş yığınlarla ilişkileri son derece zayıftır ve ayrıcalıklı, entellektüel, elit bir tabaka içindedir. Ama teslim etmeliyiz ki tüm bu şartlara rağmen Nazım, 1956'dan sonra verdiği ürünlerde sosyalist gerçekçi çizgiyi kaybetmemiştir.

Nazım, geriye dönüş gerçeğini görememesine rağmen, parti ve devlet cihazı başta olmak üzere çeşitli kurumlara yerleşen bürokrasinin ciddi gücüne dikkati çekmiş, onun bütün karakteristik özelliklerini ve taktiklerini "İvan İvanoviç Var Mıydı Yok Muydu?" adlı eserinde açığa çıkarmıştır. Modern revizyonizmin yozlaştırdığı, Sovyet sanat dallarını zaman zaman eleştirmiştir. Özgürlüğe tutkunluk, dürüstlük ve Lenin'e bağlılık çizgisinde ısrar ettiği için sanatta sosyalist gerçekçiliğini korudu. "Ben sekter olmayacak,

nihilizme kapılmayacak ya da herhangi bir revizyonistin yargılarını paylaşmayacak kadar çok yaşadım bu dünyada" diyordu. Hem revizyonizme hem de dogmatizme karşı, ömrünün sonuna kadar şu görüşünde ısrar ettiği için her iki kanadın da şimşeklerini üzerine çekti: "Bence sosyalist gerçekçi sanatın iki düşmanı vardır: Revizyonizm ve sekter dogmatizm."

"Politikada revizyonizm bugün daha ciddi bir tehlikedir. Sanatta da aynı şey. Çünkü revizyonistler, aslında, sanatı, halka hizmet görevinden koparmaya çanak tutmaktalar. Oysa sanatta başta gelen bir şeydir bu. Çoğu kez olduğu gibi, aşırıklar burda benzeşiyor. Sanat alanında revizyonizmde, dogmatizmde somut gerçekliği parlak bir laf kalabalığına boğarak bizi geri çekiyorlar. Her iki anlayışta "yöntem" ve "uslup" kavramlarını özdeşleştirerek sosyalist gerçekçilik kavramlarını hakiki içeriğinden yoksun kılıyorlar. Revizyonistler sosyalist gerçekçilik yöntemini, dünyanın bilinçli toplumcu ilkeler temelinde sanatsal kavranışını karalamak için, onun tüm sanata sözümona bir sanatsal üniforma "direktifi verdiği" uydurmasyonuna sarılıyorlar. Sekterler ve dogmatikler de, toplumcu ilkelere - benim için her şeyden daha değerli olan bu ilkelere- sahte sadakatlerini sosyalist gerçekçilik maskesi altında gizleyerek, revizyonistlerin sosyalist gerçekçiliğe iftiralarına yardım ediyorlar. Onlara kesinlikle karşıyım. Toplumcu sanat ilkelerimizi onun açık düşmanları olan revizyonistlere karşı nasıl savunuyorsak, sosyalist gerçekçiliğin bu türlü 'koruyuculuğuna' karşı da aynı tutkuyla savunmalıyız." (Nazım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne, A.Çalışır. Sf,57)

Sanatçıları verdiği ürünler ve kişiliğiyle birlikte, yaşadığı sosyal şartlar altında değerlendirmeliyiz. Ama değerlendirme de esas kriter, onun verdiği ürünlerdir. Sanatçının gücünü ve büyüklüğünü tayin eden de, bu ürünlerin gücü ve büyüklüğüdür. İnsanlığın büyük ilerleyişine bu ürünlerin ne ölçüde katıldığı ve ne ölçüde katkıda bulunduğu sorusunun cevabı, sanatçının çapını belirleyen asıl unsurdur. Bazıları Nazım'ı değerlendirirken bugünkü programı ve savunduğu görüşleri kriter olarak kullanıyor. Eğer Nazım bu program ve görüşleri yapıtlarında, konuşmalarında ve mücadele pratiğinde tamıtamına, şu ya da bu noktasından sapmadan savunmuşsa proleteryanın ozanıdır. Yoksa eğer, bazı sapmalar, eksiklik-

ler, zaaflar varsa, o küçük burjuvazinin dünyasına aittir. "Bu ozan sınıf mücadelesinin cılız olduğu, revizyonizmin, oportunizmin ve kuyrukçuluğun tam egemen olduğu o günkü ülke şartlarında ve modern revizyonizmin ana kalesi haline gelen Sovyetler'de ne yapabilirdi?" sorusunu hiç sormaz. Nazım'ın dediği gibi, yazarlar, "soyut değil somut olarak değerlendirilmeli, incelenmeli, yani bir insan, bir yazar, yaşadığı devir, içinde bulunduğu ülke, sınıf, zümre, çevre gözönünde tutularak...incelendikten sonra o devrin, o memleketin, o sınıfın imkanları içindeki başarılarına göre hakkında bir yargı verilmeli."

Ustaların, sanatçıların nasıl ve hangi kriterlerle değerlendirdiklerine bakmalıyız. Marks, Henrik Hein'i proleteryanın ozanı olarak değerlendirir. Bugünkü devrimcilerin diyebilirim ki yüzde doksanı, Henrik Heni'i kişiliği ve verdiği ürünlerle birlikte ele alıp değerlendrirmeye kalkışsa Marks'ın yargısına katılmaz, Onu devrimci burjuvazinin ozanı olarak kabul eder.

Nazım, başlıbaşına bir deryadır. O'nu her yönüyle değerlendirmeliyiz. Devrimci sınıf mücadelesinde güçlü bir silahtır çünkü O. Sadece şiirlerini değil, masallarını, oyun yazarlığını , sanata dair yazılarını incelemeli, değerlendirmeli, Onu her yönüyle tanımalı ve her yönüyle tanıtmalıyız. Devrimci kültür cephesinin kutup yıldızıdır O. Hiç bir göz, kör göz görmezlikten gelemez O'nu.

Şevkle, hararetle yaratan bir insan; usta bir demirci gibi, yeteneğinin özgür örsünde gerçeğe biçim veren, güzellik üfleyen bir insan; bilimin ve kendi dürüstlüğünün önünde zahidane bir tutkuyla, derin bir saygıyla eğilen bir insan; özgürlükler içinde en çok iki büyük özgürlüğü sever: Yaratma ve eleştirme özgürlüğünü. Yaratma özgürlüğü nerdeyse onun biricik varlık şartıdır. Eleştirme özgürlüğü ise, yetkin ve güzel yaratımın şartıdır.

Subaşlarını kesen dev haramilerin kılıcı, dürüstlükle her daim çatışmıştır. Özellikle de emekçilerin ve halkın dürüstlüğüyle. Nazım Türkiye proleteryasının ve halkın fütursuz dürüstlüğüydü.Genç cumhuriyetin kurt iştahlı kompradorlarıyla, demir ökçe ve apolet erbabıyla, Abdi Ağa'larla, Yetim-i Sefa'larla çatışmak zorundaydı. Ayakları proleterya devrimleri ve emperyalizm zeminine basıyordu. Kaderi çatışmaktı. Bunun içindir ki gittiği her yerde çatışacaktı. Gittiği en son yerde İvan İvanoviç'lerle çatışmadan edemezdi.

O ülkesinde yaptığı gibi, orada da projektörünü ve neşterini harekete geçirdi. O bilinen hassas tahlilci yeteneğiyle devlet cihazına çöreklenen bürokrasinin yerleşmiş karakteristik özelliklerini, bireyciliğini mevki düşkünlüğünü, çürüyüşünü açığa çıkardı. Açığa çıkarılan şey, gerçekten de ürkütücü ve nice insan için de ala-

bildiğine öğreticidir. İnsan piyesin sergilendiği manzara karşısında, ünlü hicivci Sçedrin güdüsüyle irkilir gibi oluyor.

Piyeste birkaç kişi görünüyor ama,bu birkaç kişinin şahsında, "üç dakikalık işi üç günlük olarak gösteren" yığınları "basit halk diye sürü derecesine indiren bir güçle karşı karşıyayız. "Öküze benzemek için şişen kurbağalarla", "aslan postu giyen eşeklerle" karşı karşıyayız. "Kağıtlara insanlardan çok inanan" bu korkunç bürokratik gücün biricik amacı, koltuğu korumak ve yükselmektir. İnsanı insan yapan en güzel, en güçlü değerlerin, onların dünyasında hiçbir ağırlığı ve yaptırım gücü yoktur. Kendi dar çıkarlarının anaforunda soysuzlaşan bu bürokratik gücün "en büyük felaket" olarak gördüğü şeyler şunlardır: 1- "merkez gazetelerinden birinin imzasız makalelerinden birine konu olmak", 2- tensikata uğramak", 3-" amirin gözünden düşmek", 4-"merkez şehirlerden kenar kasabalara nakli memuriyet".

Nazım'ın sergilediği, teşhir ettiği bürokratik cihazın ilk dikkatini çeken, göze batan yanı, halka yabancılık halktan kopukluktur. Kapitalist bürokrasinin, halkı cahillikle suçlamak, aşağılamak gibi tipik bir özelliğine bunlarda da aynen rastlıyoruz. Bunların gözünde Sovyet halkı cahil ve ayyaştır. " On bin metre yükseklikten bir kadeh suda kaç bin volt elektrik enerjisinin saklı bulunduğunu" bilemezler; "amma bir karış yüksekten insanın ağzına votkada kaç kilovat saatlik enerji bulunduğunu çoğu bilir..."

Halkla aralarına gereksiz bürokratik formalitelerle kalın bir duvar çekmeğe özellikle dikkat ederler. Bürokrasinin yönetici kaymak tabakasına, "her şeyden önce, iki katlı pamuklu, muşambalı, dışarıdan içeriye, içerden dışarıya sesin zerresini sızdırmayan bir kapı lazım... Amir kapısı, otorite sahibi bir kapı" Bu modern imtiyazlılar tabakasına, "her önüne gelen canının istediği vakit nasıl telefon açabilir ki? Bunlarla mı konuşmak istiyorsunuz, katibine telefon edin, kitabete... Telefon numarası? İstihbarattan öğrenin". Bir yüksek bürokrat kendi seviyesindeki bir bürokratla oturup kalkmalıdır. Eğer yüksek bir bürokratsanız, sevgiliniz sizi kazara "bir hademeyle aynı zamanda aynı yerde kahvaltı ederken görürse irkilebilir, hor görebilir." Bu yüksek bürokrasi alemine giren her kişi, onun kurallarına, inceliklerine uymak, havasını kanına sindire-

rek, ruhunda pişmek zorundadır. Özel şöförlü yüksek bürokratın halk taşıt araçlarıyla ilişkileri konusunda da bir fikir vermektedir. Bu bakımdan piyesten şu ibret verici parçayı alıyorum:

Petrof - Taksiye... şoför yolda ileri geri konuştu... sinirlendim indim... Otobüse bindim...

K. Sergeyeviç - Otobüse mi, nasıl bindiniz?

Petrof - Otobüste yolcuların ileri geri konuşmaları sinirime dokundu indim troleybüse bindim...

K. Sergeyeviç - Troleybüse... Nasıl biniliyor? Hiç binmedim, yahut unutmuşum...

Petrof - Ben de unutmuşum. Ama bindim. İndim, tramvaya bindim.

K. Sergeyeviç - Tramvay... Hala işliyorlar mı?

Halktan bu korkunç kopukluk, bürokrasiyi katı bir ruhla, haddinden fazla resmileştirmiştir. Başı dimdiktir. "Şöyle vekarlı, ilhamlı bir tavır" içindedir. Bir çoğunun suratında Lermontof'un Demonu'yla Göte'nin Mefisto'sunun Miçurin ulusuyla melezi bir iblis gülüşü vardır. Katiplerine karşı da gayet resmi, otoriter ve buyurgandırlar: " Her şeyden önce, yani benim odamla bekleme odası arasında bir zil tertibatı yapmak lazım... Bar bar bağıracak mıyım sizi çağırmak için... Bir defa çaldım mı siz gelirsiniz,not alın, iki zil daktilo için, not alın, üç zil hademe kadın için...not alın..."

Yükselme ve mevki hırsının herşeye egemen olduğu, halktan alabildiğine kopuk, katı bir bürokratik cihazda, dalkavukluk elbette ki gücünü baskı ve korkudan da önemli ölçüde alarak, bataklık yosunu gibi yayılacaktır. Dalkavukluğa herşeyden önce, "amir her şeyi bilir" kapısından girilir. Ve dalkavukluk aşağıdan yukarıya doğru akar. Katip amiri karşısında, dalkavukluk sanatının hünerlerini sergileyecektir. Amir ise mağrur bir edayla, ama hafiften mayışarak dinleme lütfunda bulunacaktır. Diyelim ki amir, Nazım'ın sunduğu gibi şöyle bir laf etti: "Sıcak havalarda suya giren insan, ister tuzlu ister tuzsuz suya girsin serinler!" Bu söz karşısında katip hemen devreye girip hünerini gösterecektir. "Evet!" diyecektir, işte amirimin noktalı virgüllü ölümsüzlerinin en derinlerinden, diyalektiği elle tutulur, gözle görülür hale getiren dahiyane vecizlerinden biri..."Yine Nazım'ın sunduğu gibi, diyelim amir şöyle de-

di: "Kulaç atmayı severim". Memur hemen "Ne harikulade değil mi" diye size bu sözü övmeye girişecektir."Bu da laf mı" diye karşı çıkmanız halinde, sizi şu usturuplu cevapla susturacaktır: "Formel mantık kaidelerine uyarak düşünüyorsunuz. Hiçbir meseleyi umumi olarak mütalaa edemeyiz. Burada da mesele konkredir. Yani kimin bu sözleri söylediğinde. Yani söyleyenin mevkiine göre sözlerin, yani kalıbın muhtevası değişir"

Dalkavuk, dalkavukluk ettiği amirinin hasımlarına karşı da, dalkavukluğun ruhuna uygun bir düşmanlık, yapmacık da olsa şiddetli bir düşmanlık politikası izler. "Sizi çekemeyen her insan, Sovyetler Birliğine düşman olan, emperyalizmin ajanı olan insandır" diye anlamlı bir değer ve onur halesi içine alır amirini. Dalkavukluk ile jurnalcılık birbirini tamamlayan iki kardeş öğedir. Devlet cihazında bu iki kardeş öge, iz köpeği rolünü oynar.

Nazım bürokrasi dünyasının çeşitli çirkefliklerine parmak basarken, bunların en önemli özelliklerinden biri olan kayırma ve ayrıcalığı da unutmaz. Bu özellikle palazlanmanın ve yükselmenin önemli bir aracıdır. En küçük ayrıntıda, dilekçelerin incelenip muameleye konulmasında bile kendini gösterir. Dilekçeleri üstünkörü hatta hiç okumadan tasnif eder. Bunları kendine göre kırmızı, mavi ve sarı işaretlerle önem sırasına sokar. Devlet imkanlarını özel işlerine, örneğin arabayı eşinin hizmetine kolaylıkla sunar. İvan ile İvan'ın sayesinde yozlaşıp bürokratlaşan Petrof arasındaki şu konuşma, ayrıcalığın yerleştiği genel anlayış hakkında bir fikir veriyor:

İvan - Sigara içmeye başlayınca sigarayı...nereden aldırtacaksınız?

Petrof - Nasıl nereden? Herkes gibi sigara satılan yerlerden.

İvan - Oldu mu ya? Yani sigara almak için siz, yahut yakınlarınızdan biri, sıraya mı gireceksiniz dükkanın birinde?... oldu mu ya?...

Petrof - Peki ama ne yapmalı?

İvan - Sırf size sigara satan, size, yakınlarınıza, mevkice aynı katta bulunanlarınıza, sigara satan bir dükkanın özel bir basın teşkilatlandırmasını planlamalı."

Tabii bu tipte genelleşen ayrıcalığın teorisi de hazırdır: "Amirlerinin ve yakınlarının çok değerli vakitlerinin halk kuyruklarında israf olmaması." Nerde halk varsa, bürokrasi sanki bataklıkla karşılaşmış gibi yolunu değiştirip ordan, uzaklaşıyor.

Tutuculuk, formalizm ve basma kalıpçılık, bürokrasinin huyu halini gelmiştir. Komünizme ve komünistlere düşmanlık, komünizm maskesi ve bürokratik disiplin kılıcıyla yürütülmektedir. "Büyük ana prensipler" bunların elinde, Nazım'ın deyimiyle "hokkabazların fırlatıp tuttukları renkli lastik toplar haline" gelmiştir. Yine piyeste yer aldığı gibi, "nurlu yollar, yılmaz mücahit, oybirliğiyle tasvip, muazzam başarılar" şeklindeki deyimlerin yer aldığı, basma kalıp, hamasi konuşmalar, yığınları kandırmanın, bürokratik egemenliği gözlerden saklamanın bir aracı olarak kullanılıyor.. Böylesi bir mekanizma, böylesi bir atmosfer amirler amirini putlaştırmaya da son derece elverişlidir. Dalkavukluk, formalizm ve şablonculuk, soytarıca bir tapınmaya ihtiyaç duyar genellikle.

Eğer Rus'ların o eski kahramanlarını, Rus gerçeğinin kıvılcım bakışlı tercümanlarını, bir Radişçev'i, Gribodayev'i ya da Çernişevski'yi mezarlarından kaldırıp, böylesi bir bürokratik mekanizmanın karşısına dikerseniz onların müstehzi bir edayla afalladıklarını görürsünüz. Evet, böylesine modern ve teoride "eşitlikçi-özgürlükçü" bir toplumda, böylesine katı, halktan kopuk, imtiyazlı ve otoriter bir cihaz karşısında afalladıklarını görürsünüz.

Nazım, halkın bu bürokratik dejenerasyon karşısındaki tutumuna da değinmektedir. Halk, derinlemesine yabancılaştığı bu cihazın işleyişine, kurallarına öylesine alışmıştır ki, iyi şeyler görünce şaşırmaktadır. Anna Nikolayevna adlı halktan bir kadın, bürokratik rezaletin henüz egemen olmadığı, gerçek bir komünistin (henüz İvan İvanoviçleşmemiş Petrof'un) yönettiği bir kasabaya gelir. Genel yozlaşmanın şartlandırdığı kadın, gördüğü iyi şeyleri hayretle karşılamaktadır:

"Sokakları da tertemiz maşallah... Hem yalnız büyük memurların gelip geçtiği yollar değil, mahalle araları da sulanıp süpürülüyor... Dükkanlarınız da bir tuhaf hani.. Camekânda ne varsa içerde de onu satıyorlar... Hani camekâna tavuktu, kazdı, ördekti, hindiydi, danaydı, domuzdu heykelleri dikip, içerde balık ezmesinden başka şey satmazlık etmiyorlar."

Dilekçe imzalatmak için dairede komünist Petrof'la karşılaşan ve onun Petrof olduğunu bilmeyen Anna, "Sen Petrof yoldaşın kaçıncı katibisin oğlum?" diye sorar ve sonra başlar Petrof'un amiri Kostantin Sergeyeviç'in katiplerini ve çalışma tarzını anlatmaya:

"Üç katibi var maşallah... Önce gözlüklüsüne gidilir. Bir hafta sonra gel, der... Adeti böyle.. Alır elinden kâatını, koyar sağ tarafına, üç kere de sıvazlar üstünü... Bir hafta sonra gel, der.. Usulü öyle... Ne bir ay, ne beş gün sonra, bir hafta sonra. Kendine böyle bir nizam koymuş adamcağız... Kim korsa kosun nizam nizamdır, bozulur mu? Bir hafta sonra öteki katibe çıkılır... Taş bebek gibi delikanlı maşallah, mavi göz, sarı saç, al yanak... Yirmi gün sonra buyurun teyzeciğim, der. Onun da nizamı öyle.. Ne bir ay, ne beş, yirmi gün... Yirmi gün sonra çıkarsın üçüncüye... Kara kaş, kara göz, surat bir karış... Şöyle tepeden tırnağa bir süzer adamı, ne der? Bilemedim... Yirmi beş gün sonra demez... Homurdanır, üç gün sonra gel der... İçinden de kızar sana belkim.. Küfür de eder belkim.. Ama orası rabbime malum..."

Gereksiz, katı bürokratik formalitelere öylesine alışmıştır ki kadın, Petrof'un içtenliğine ve pratikliğine şaşırır. Dilekçeyi ayakta, kaşla göz arasında imzalamasını kavrayamaz. "Hani kâatları katibin getirmedi sana..."der, "Sonra kendi masasının başına geçip imzalamadın... Ben usulü, nizamı bilirim çok şükür... Böyle ayaküstü, yangından mal kaçırılır gibi atılan imzanın hükmü olmaz..." Petrof'un kendi daktilosunu taşımasına hayretle mırıldanır: "Daktilonun makinasını taşıyan amir görülmüş mü? Hangi nizamda, hangi emirde yazılı bu?" der. Kuşkusuz halkın bu şartlanmışlığı, içinde çok ince bir eleştiriyi, yerginin yumuşacık, bebek bakışlı, kahredici hançerini taşıyor. Ne de olsa o, adına halk denilen, yani Tolstoy, Çehov ve Gorki gibi Rus toprağının görkemli büyücülerinin derin aşkını kazanan, "dünyanın en tuhaf mahluku"dur. Zeka, kahkaha ve alay odağıdır. Gökkubbenin altında yükselen en büyük bilgi, cehalet, korkaklık ve cesaret abidesidir. Anna Nikolayevna'yı dinlerken bu gerçekleri unutmamak gerekiyor.

Bürokrasinin en az anladığı, ama üzerinde en çok ukalalık yaptığı alanlardan biri de sanattır. Nazım, piyeste bürokrasinin gerek sanat, gerekse basınla olan ilişkilerinde sergilediği cahilliği, falso-

yu, kabalığı çok güzel yakalamış. Kendi kompradorlarımızın, bürokratik-burjuvazimizin bu alandaki hanyozluğunu, mizahî ruhsuzluğunu çok iyi bildiğimiz için, dikkatimizi sadece Nazım'ın eleştirideki, kurnaz-bilgeliği, kurgu ve dil inceliği çekiyor. Ne kadar modern görünürse görünsün, piyesteki bürokrasinin paçasından akan darlıktır. Otorite ve mevki aşkıdır. İnsanlığın en güzel, en güçlü değeri olan sevda bile mevkinin karşısında hizaya girmek zorundadır. Bu gerçeği İvan İvanoviç şöyle formüle eder: "Herşeyden önce, yani mevkiniz sevdalanmanıza müsait değil.. Sevdalansanız da bunu söylemeye müsait değil." Yükselmenin daha çok ayrılacalık getirdiği bürokratik bir cihazda mevki hırsı, mülkiyet hırsının değişik bir biçimidir. Böyle bir cihazda sosyalizm iğreti bir maskedir. Aslolan, imtiyazların korunup geliştirilmesi, mevki hırsının sürmesi ve piyesteki Hasırşapkalı'nın dediği gibi, "ailenin sağlam temeller üzerine kurulması"dır. Bu amaçlara hizmet etmeyen bir sanatı netsin o. Kaldı ki, sanat konusunda "Bir başkasına kendi imzasıyla sanata dair makale yazdırmaktan başka" yapabileceği bir şey de yoktur. Muhabirlerin bazı anlamlı, ince konularda olduğu gibi, bu konuda da bürokrasiyi sıkıştırmaması gerekiyor. Zaten "herşeyi anlamaya kalkan muhabirlerin encamı parlak değildir."

Peki, sözkonusu bürokratik cihazda hiç olumlu unsurlar yok mudur? Vardır elbette. Henüz bürokratlaşmamış Petrof ve temsil ettiği Petroflar, olumlu örneklerdir. Bunlar dürüstlükleri, çalışkanlıkları, safiyetleriyle didinip dururlar böylesi bir cihaz içinde. Bataklığın dibinde kaynayan duru kaynaklar gibidirler. Ama bilinçli bir politik mücadeleye girmedikleri, giremedikleri için, üretici, samimi çabaları da tıpkı o duru kaynakların suları gibi bataklığa karışmaktan, onu beslemekten ileri gidemez. Böylesi bir cihazda, Bulgar ozanı Hristo Yasenov'un deyimiyle, "yüreğinin dibinde güneşle isyanın birlikte kaynadığı insanlara pek rastlayamıyoruz." Bunlar alabildiğine derinliklerde olsa gerek...

Nazım'ın anlattığı bürokrasi dünyasına bazılarının sandığı gibi egemen olan, piyesin başlarındaki dürüst Petrof ya da kasketliler değildir, İvan İvanoviçlerdir. Kellesinin içinde karıncanın gözü kadarcık beyni olan bir kimse, piyesi okuduğunda bunu anlar. Anlamakta güçlük çekenler varsa Anna Nikolayevna'yı dinlemelidirler.

Genel, "tipik Sovyet insanı"yla, Nazım'ın anlattığı bürokrasi dünyasının tipik insanını birbirine karıştırmamak gerekiyor. İvan İvanoviç'le Hasırşapkalı'nın ruhu, bürokrasinin egemen ruhudur. Ama bu bürokrasi dünyasında Lermontov'un ünlü kahramanı Pençorin'lerin sayısı da az değildir. İnsan piyesi okuyunca, yaşantısı günden güne anlamsızlaşan, kuşkucu bakışlarıyla, "başkalarının acılarına ve sevinçlerine kendisini ilgilendirdiği ölçüde" bakan Peçorin'lerin acılı şikayetlerini duyar gibi oluyor: "Kinci oldum. Tüm dünyayı sevebilirdim; beni kimse değerlendirmedi, ben de dünyadan nefret etmeyi öğrendim... En güzel duygularımı alay a alırlar korkusuyla, ruhumun derinliklerine gömdüm. Onlar da orada öldüler. Hep gerçeği söyledim, inandıramadım; ben de aldatmaya başladım."

Nazım piyeste yeri geldiğinde mübalağa sanatına önemli ölçüde baş vurmuştur. Gelgelelim, bu sanata baş vurmadan gerçeğin yüreğini, özünü yakalamak, onu tüm çıplaklığıyla, sanatın altın tepsisinde okurun zevkine sunmak zordur. Kaldı ki mübalağa sanatı, hiciv ve mizahın çok yoğun baş vurduğu, vazgeçemeyeceği bir sanattır.

Nazım'ın 1955'te yazdığı bu piyesi, onun bürokrasiye yönelttiği ne ilk, ne de son eleştiridir. Onun dimdik, özgür ve eleştirel ruhu, düzenin birçok önemli kurumuyla çatıştı. Düzen radyosuna en başta şu eleştiriyi yöneltti: "Radyoda sosyalist gerçekçilik yerine, doğalcılık sunuyorlar" (Nazım'dan Anılar, A.Fevralski). Tiyatrolarda sergilenen oyunlara ise temelden karşıydı. 1953 Ekim'inde, Sovyet oyun yazarlarının, artık "Zırhlı Tren" ve "İyimser Trajedi"nin bulduğu kendine özgü yaratıcı biçimi yitirdiklerini, en kolay yola girdiklerini söylüyor ve şöyle tepki gösteriyordu: "Sosyalist gerçekçilik değil, sıradan bir günlük yaşam sergilemesi bu, küçük burjuva gerçekçiliği. Doğalcılık bile değil hatta" (age, sf. 23). 1956'nın Mart'ında tiyatro anlayışını doğrudan ve gayet yalın bir tarzda koyuyordu: "Sosyalist gerçekçilik bir biçim sorunu değil, bir dünya görüşüdür. Her tiyatro, Marksizm-Leninizm ilkelerinden hareket etmeli ve kendi özel biçimine sahip olmalıdır. Ancak böylece bir tiyatro cenneti yaratabiliriz... Sanatın Leninci anlayışında ısrar etmeliyiz. Parti sanatı anlayışında bükülmez Leninciler olmalıyız. Ancak böyle gerçek sanatı yaratabiliriz" (age, sf.72).

1955'de Rus el zanaatçılığı ürünü üzerine konuşurken, Sovyet heykel ve resim sanatını da şöyle eleştiriyordu: "İşte Rus sanatının ulusal, halksal kökleri. Fakat sanatçılar ayrıldılar bunlardan, bu kökler yok onlarda. Rus aristokrasisi ve burjuvazisi, Batı'ya öykünmüşlerdi; hatta öykünmecilere öykündüler. Versaillers'dan alınma Alman Sansusi'ne (II.Frederik'in sarayı) öykündüler. Soysuz ve geri zevkler bunlar. Ve sanatçılar da onların arkasından gitti. Sanatçı olmak için, gerçekçiliği doğalcılıktan ayırmak gerekir" (age, sf.59).

Nazım, Rus filmlerinde zaman zaman sırıtan milliyetçi eğilimlere de karşı çıktı. "Amiral Uşakov" film dizisinin "Gemiler Kalelere Saldırıyor" adlı ikinci bölümünde, "vurun Türklere!" bağırışlarıyla başlayan saldırı sahnesini şöyle eleştiriyordu: "Paşalar ve bir takım askerlerin davranışlarının tüm Türklerin davranışı olarak gösterilmesi kabul edilemez. Bu, burjuva gazetelerinin Rus ulusçuluğundan söz etmelerine yarar sadece" (age, sf.30).

Bazı gerici ve faşist kalemşörlerin ısrarla lanse etmek istediklerinin aksine, Nazım kölece bağlılığın ve kayıtsız şartsız teslimiyetin değil, açık eleştirinin ve bilimsel dürüstlüğün abidesiydi. Eğer bir bağlılıktan söz edeceksek, elbette ki o da bir şeye bağlıdır. Evet, bilimin kahreden ve yaratan ışığına, görkemli ilerleyişin senfonisine, diyalektik ve tarihi materyalizme... Kendi bilimsel dürüstlüğünden ödün vermekten gayri hiçbir şeyden korkusu yoktu. Piyesi yazarken bürokrasinin kendisine nasıl tepki göstereceğini de biliyordu. Bu tepkiye bizzat piyeste bile yer vermiştir. İvan İvanoviç'in kibar tehdidine karşı, "Boşuna İvan İvanoviç...senden dolu dizgin nefret ettiğim, Petrof'u dolu dizgin sevdiğim için yazacağım bu piyesi..." diye çıkışmıştır. Bu bakımdan piyesin, üçüncü günü Moskova sahnelerinden geçici olarak indirilmesine ve kendisine, "bu piyesle konukluğun gerektirdiği saygı sınırını aşılmış olduğu"nun bildirilmesine pek şaşmadı. İnandığı konularda çatışmaktan korkmuyordu. Tehdidi tehditle yanıtlıyordu. Sovyet tiyatrosunun ünlü ustalarından Meyerhold'un saygınlığının geri verilmesini içeren bir yazıyı İzvestiya ve Humanite'ye yolladığı için Acubek tarafından haşlanmıştı. O zamanlar İzvestiya'nın şefi ve Kruşçov'un damadı olan Acubek, yazıyı isimsiz olarak Humanite'ye gönderdiği için Nazım'la çatışmış, sonunda onu yirmidört saat içinde ortadan kaldırabileceği tehdidini savurmuştu. Nazım'ın bu tehdide

karşı verdiğ cevap gayet anlamlıdır: "Siz beni yirmidört saat içinde yok edemezsiniz. Öldürseniz de ben Nazım Hikmet olarak yaşarım, ama yirmidört saat sonra sen yok alabilirsin ve bir daha da adını anan olmaz" (Z.Sertel, Nazım'ın son yılları, sf.281). Bilimin ve proletaryanın fedaisi olmak buna derler işte.. Meyerhold, "çağımın ruhu içinde yanmak istiyorum" diyordu Çehov'a yazarken. Nazım ise, davasını savunduğu sınıfın ruhu içinde yanan bir ozandı.

Piyes son derece öğreticidir. Sosyalizmde sınıf mücadelesinin bitmediğini, kolay kolay da bitmeyeceğini çağrıştırıyor. Kimin kazandığı sorusunun çok uzun bir dönem gündemde kalacağını çağrıştırıyor. Nazım bu piyeste,dar politik ufkunu, ileri estetik sezgisi ve yaratıcılığıyla aşıyor. Sosyalist gerçekçi çizgide sebat etmenin sonucudur bu işte...

İnsan piyesi okuyunca derin derin düşünüyor. Mülkiyetin korkunç iğfal edici gücünü ürpererek hatırlıyor. Açıktır ki sınıfların tam olarak ortadan kalkışı, sınıflı toplum ya da mülkiyet gerçeğinin yarattığı tüm görüş ve kurumların; ideolojik, politik, ekonomik vs. alanda tüm maddi ve manevi değerlerin tam olarak ortadan kalkışına bağlıdır. Hangi değişik biçimde olursa olsun (ister özel, isterse devlet) mülkiyet, o korkunç, esrarengiz, ateşli gücüyle herkesi, herşeyi etkiliyor. Sadece proleter ya da küçük üretici değil, en başına buyruk, en azman kapitalist bile onun gücü, cazibesi karşısında huşu ile eğiliyor. Onu yönlendirdiğini, kıvrak bir aşüfte gibi kullandığını sanıyor, ama gerçekte onun tarafından yönlendiriliyor; durmadan her an onun tarafından iğfal ediliyor. Yüzyıllar önce, Latin Amerika'da, komünal hayatın son çıplak Mohikanlarıyla konuşan bir Cizvit misyoneri, "bu yabancıların paraya 'Fransız yılanı' dediklerini ve bu yüzden ona dokunmadıklarını; birinin başkalarından daha fazla mala sahip olmasını ve daha fazlasına sahip olanların diğerlerinden daha itibarlı sayılmasını hayretle karşıladıklarını; okyanusların ötesinden gelenlerin para için hırsızlık yapacaklarını, iftira atacaklarını, ihanet edeceklerini ve birbirlerini satacaklarını söylediklerini" aktarıyordu. Tüm hücrelerine kadar paranın, yani sınıflı toplumun bu ilahi gücünün maddi ve manevi istilasına uğramış bir misyoner, elbette ki yabancıların bu görüşlerini yabanıllar kadar hayretle karşılayacaktı. İnsanlığın, paranın tasallutundan kurtuluş mücadelesi daha nice yüzyıllara malolacaktır.

Piyeste Nazım'ın eleştirdiği dünyayı değiştirecek biricik güç, politik devrimdir. Ve bu devrimi izleyecek olan kitlesel fırtınalar, yani kültür devrimleridir. Temennimiz değildir, ama neyleyelim ki insanlık en şiddetli politik devrimlere, ayrıcalığın, merkezileşmenin ve otoritenin Nemrut kılıcı haline geldiği bu tip toplumlarda tanık olacaktır.

URMİYE MAVİSİ

Şiir kitaplarını karıştırırken Urmiye Mavi'sini alıp yatağa uzandım. Yatmadan önce bir iki sayfa okumak, deliksiz uyumak ve düş görmek açısından iyidir. Uyku ölümün üvey kardeşidir. Kaf dağında yaşayan yüzyirmi yaşındaki bir kocakarının masal üretmesi gibi düş üretir ve düşle direnir ölüme karşı. Düşsüz geçen uykular ömrümüzün teslimiyet anlarıdır. Düş iyidir.

İlk sayfada işgalle karşılaştım. Taş yürekli bir adam, "boşalt piştovu şurama!" diye bağırıyordu. Kenger dikeni gibi battı duyarlığıma. Sarmadı, geçtim. Akış ve duruluk fena değildi. Sürdürdüm okumamı, büyü ve derinlik peşindeydim. Çölüme bir damla su gibi düşecek dizeleri arıyordum. Takıldım bir yere.

"Mısra döküyorum bayrak bayrak
Mısra sürüyorum kundak kundak
Mısra kanıyorum toprak toprak
Mısra deriyorum yaprak yaprak"

"Buyur burdan yak!" diye mırıldandım. Hasan Hüseyin'in yinelemelerinden ve o güzelim şiirlere yüklediği dayanılmaz fazlalıklardan çok çekmiş bir insan olarak esnedim ve vakit yitirmeden, arka sayfaya tüydüm. Şiiri uçurum kıyısında kurşuna dizen dizelerden sakınmak gerekiyor. Öz denilen sözcüğü icat eden şiir bile, 'beni özleştir' diye bağırır gece gündüz.

"Ay Mayıs
Mayıs erişti sevgilim
Savur kederi kirpiklerinden
Güneş düştü kızılca gelincik
Gül üşüştü sevdamızın mordağlarına"

'Ay mayıs'ın altında eziliyor bu kıta.' 'Ay Mayıs' fazlalığı bu kıtayı, 'kasvetli, metruk ve zalim' kılıyor. İmge ve çağrışım gücü bakımından güzel bir kıta olmasına rağmen... Şiiri, şeytani, bilgin ve büyülü imgelerle ilmek ilmek dokumak zor iştir. Ben şahsen zorlanıyor ve beceremiyorum. Şiiri alışılmamış, şaşırtıcı bir dil ve söyleşiyle, bıçkın, susamış bir neşter gibi, insanın illetine musallat etmek kadar zor bir iş yoktur. Okuyup, hızla geçiyorum sayfaları. Hele ki bazı kıtaları, "kupkuru bir dere yatağında / tınısız bir kum taneciği(ni)" geçer gibi geçiyorum. Bazı kıtalar ise yalınlığı ve yetim güzelliği ile durduruyor beni. Yalnızlığından börtüböceğin bile ürktüğü, "çiçeksiz / yapraksız/ meyvesiz" bir bozkır ağacının duruşu gibi.

"Kıyısız bir mavinin çığlığında fırtına kuşları
Menziline savrulur sığınaksız gemilerin"

Beni alır bir yerlere götürür işte bu kıta. Maviyi sonsuz bir özgürlükle taçlandırıyor, kıyısız kılıyor çünkü. Çığlık yüklüyor maviye. Fırtına kuşlarıyla yuvalanıyor çığlığa. Okyanusu düşünün. Okyanusta seyreden sığınaksız gemileri ve bu gemilerin menziline savrulan fırtına kuşlarını düşünün. İmge, çağrışım ve düşünce dağarcığımıza cemre gibi düşen, bizi bir yerlere götürüp, oralarda yaşatan, dizelerle örmek şiiri. Mesele budur.

"ay altında
altın bir parıltıyla akan
derin bir nehrin derinliğinde
birden yükselip
gümüş pullu gövdesiyle
bir bumerang gibi suya dönen..."

Pürüzlü, kulağı tırmalayan, ritmi ve müziği cılız bir söyleyiş. Ama dizeler insanı, ay ışığına, bir nehrin kıyısına, Kızılırmak'a, Yarra'ya, Fırat'a, Murray'a götürüyor. Kıvrılan bir balığı ya da ırmağı andıran ve atınca geri dönen bumerang hünerine, balığın suyla sevişmesine götürüyor. Yaşamı imgelerle değiştirme, güzelleştirme, iyileştirme, yeniden yaratma çabasıdır iyi şiir. İmgelerle insa-

nın içine durmadan canlılık ve bahar üfler, her daim yeşil kalmasını çabalar insanın.

"Bir top güneş
Nasıl düşerse
Göğün orta yerine
yunmuş durulmuş
çil çil
bir aydınlık düştü gözlerine"

Böyle düşmelidir insanın karanlığına şiir. Hem yalın, hem de felsefi bakımdan derin, bilge şiir yazmaktır marifet. Hem halk anlayıp sevecek, hem aydınlar. Akıcılık, duruluk önemlidir. Düzyazıyı şiirden ayıran nedir? Ozan Yağan'ın deyimiyle, pınarını arayan bir yeraltı ırmağı gibi çağlamalıdır şiir, tınısız, sessiz. Okunduğunda insanı umulmadık güzelliklere, "Sarı yaldızın ufkuna / rahvan bir kervanın terkisine / yurtsuz ve destursuz" götürmeli, insanı çoğaltmalıdır şiir. Karsuyu kayalarda pırlanta gibi gülümseyen şırlağan gibi olmalıdır şiir.

"Geldin
mahşeri bir kalabalıkla
kışladın yalnızlığımda.
Gittin
yüreğimi bir kargının ucunda bırakıp
bozgunlara salarak beni."

Dibindeki zenginliği açığa vurmayan, duru bir söyleyiş, "Gözlerinin ferine Urmiye Mavisi oturan," uzak uzak bakan, ve kendilerine haylice uzak, kalabalıklar dolaşıyor bu kıtada. Evet "bütün yolların öznesine aktığı" bir durumdur bu. Ve ben, bu tip durumlarla karşılaştığımda, "Allah razı olsun senden şiir!" diye mırıldanırım. Çok şiir okuyan bir insan olarak, şiirin çok işkencesini görmüşümdür. Ölü doğan şiir mezarlığıdır içim. Bunun içindir ki yazdığım şiirlerin, okuyanı, işkence tezgahına yatırması ve bir ceset gibi okuyanın içine yerleşmesi korkusu ve kuşkusu içinde olmuşumdur sürekli.

"Çığlığından öpelim - yasak ve aykırı
Daha ne işteyebilirim ki - olası vebalimsin"

Gerçek yeteneğini ve ustalığını, bu tip dizelerle ele veriyor. Ozan, şallak, içi boş, vırvır, it kılı postal bağı, derinliksiz laf meşgalelerinden uzak durmalıdır. Kerametlerini sezdirebiliyor kolay-

ca. Bir dağ nevruzunun, mavi-mor çiğli yapraklarında, içten ve hilafsızca gülümseyen o güzelim gücü görebiliyor kolayca. Kitabı bitiren bir adam, tatlı tatlı esneyebilir, "yaralı bir turnanın çığlığındaki muştuda yaşatabilir bizi, bu Ozan istese," diye iç geçirebilir.

Daha fazla felsefe, daha fazla incelik, sürpriz ve lirik. İmgeleri, birikmiş büyük zenginlikleri (destanı, tarihi, teolojiyi, edebiyatı vs.) özümleyerek yaratmak. Daha duru, daha derin, yani şavkı geleceğe vuran ve cinleri bile büyüleyen daha güzel bir Urmiye Mavisi için...

Hâlâ kalın romanlar çıkıyor dünyada. Bu bana Stendhal'in, "zamanım olmadığı için uzun yazıyorum" sözünü anımsatıyor. Romanlara haksızlık ettiğimi sanmayın. Bir yığın yazar insanları bilinen tarzda hâlâ konuşturuyor. Derinliksiz, değiştirme gücünden yoksun, beylik, uyutucu. Tek tek cümleler ve bir bütün olarak diyalog bağıra bağıra ilan ediyor gereksizliğini. Bu diyaloglarda her gün yaşadığımız basit gerçeği, bir kez daha yaşamış oluyoruz. Karakter ve doğa tasvirleri de aynı durumdadır. Okuyucuyu yerden yere vuran, uçurumdan düşüren, afallatan bir durum söz konusu değildir. Amacımız kuşkusuz, okuyucuyu, yarattığımız sanatsal gerçekliğe çekmek, Ona o gerçekliği okurken yaşatmaktır. Bunu yaparken insanın iççelişkilerini körüklemiyoruz, ona yeni çelişkiler yüklemiyoruz, onun farkında olmadığı uyuyan çelişkilerini, onun başına bela etmiyoruz. Hal böyle olunca, insan ruhen ve fiziken harekete geçmiyor. Şapşal yıkıntı bir suratla romanı kapatarak esniyor. Romanı bitirme mutluluğunun dışında, dişe dokunur bir yaşam belirtisinin olmayışı demektir bu.

Yaşanılan basit gerçeğe bağlılık tehlikelidir. Kalemi kazma gibi kullanıp, gerçeğin dibinde yatan, görünmeyen çelişkilerini açığa çıkarmak, sanatı bunların tayin edici ateşiyle yaratmak. Mesele budur. "Sanatçı, eserini gerçeğe benzetmekten çok benzetmemeye

çalışır" der Malraux Adam. Kalemini ya da fırçasını, seferber edilmiş tüm bir yaratıcı yeteneğin, ruh ve kafa zenginliğinin desteğinden yoksun bırakıyor. Çıka çıka ortaya ne çıkıyor? Çöl çıkıyor. Deryayı yazarken kendi iç deryalarını harekete geçirmiyorlar. Hatta bu bir yana, "O mahiler ki derya içredir, deryayı bilmiyorlar," ama deryayı yazmaya kalkışıyorlar. Bu kervanın dışında tutmuyorum kendimi.

'Çiçek buram buram kokuyordu, toprak tütüyordu, ırmak köpürüyordu, boğa böğürüyordu, o şöyle diyordu, bu böyle bağırıyordu'yu, yani bu dört yüz, altı yüz sayfalık, basit yüzeyzel uydurmalar silsilesini, insanlık daha kaç yüzyıl okuyacak, kestiremiyorum. Tek bir cümlesi dahi gereksiz olmayan derya derinliğinde, kaç roman var yeryüzünde? Basit, beylik, yüzeysel anlatan, ama anlattığı olaylarla insanlığı etkileyen çok yazar var dünyada. Hem derin, hem de akıllara durgunluk verecek derecede yalın olanların sayısı azdır. Yeni düşüncelere ve yeni hayallere ebelik eden imgelerle dokunmuş, uzun soluklu, kaliteli romanlar klasikleşti. Ama zaman klasikleri de silkelemeye devam ediyor.

Romanın her türlü yeni biçime açık olması gerekiyor. Ortaya çıkan her romanın yeni bir biçim ve yeni bir özle gülümsemesi gerekiyor. Tıkanmış bazı ünlülerin, Şeyhül Muharirler'in, kendilerini tekrarlamaktan kurtulmak amacıyla, okuyucunun güvenini kötüye kullanarak, dikkatini dumura uğratarak yaptıkları kuru biçim denemeleri ya da kandırmacalarıyla dolup taşıyor dünya piyasası. Felsefeden edebiyata iltica eden bu 'Zenon kanıtı' eleştirmenler açığa çıkaramıyorlar pek. İş zamanın şaşmaz eleştirisine kalıyor.

Biçimde ve özde ortaya çıkan, kapımızı çalan yeniliklere karşı açık olduğumuzu söyleyemeyiz. Devrimci edebiyat bu konuda tutucudur. Yeni biçimin kötü bir tarzda kullanımına karşı duyduğu tepkiyle cezalandırıyor yeni biçimi. Soyutlamada yoğunlaşmaktan korkuyor. Kitleler tarafından anlaşılamama nedeniyle tabi. Soyutlamada devrimci ve cesur olmak, bununla birlikte yalınlığı, soyutlamanın iklimine uygun yeni bir biçimle koruyarak, kitlelerce anlaşılmak pekâla mümkündür. Yenilikleri kuşanmak ve imkansız olan şeyleri anlatmak. Gerçek devrimci sanat budur. İmkansız olan şeyleri anlattığında, okuyucuda gerçeklik duygusu yaratamaz mısın? Yaratırsın. Yeter ki cesur ol, kendine karşı devrim yap.

İnsanın değiştirilmesinde, yeniden yaratılmasında çok etkin bir araçtır roman. Kalemle diken ekmektir. Dikeninden gül filizlenen ekindir roman. Hızlı ulaşım ve iletişim. Hızlı üretim, hızlı tüketim. Hızın, çılgınlığı sevdiği bir çağ. Ki roman, hızlı ve zevkle tüketilen bir nesne değil. Roman, okuyucusunun yarısını yitirdi. Roman, hızla tüketilmenin bir yolunu bulmaya çalışıyor. Toplumsal şartların ve insan karakterinin değişim serüvenine ayrıntılı bir tarzda kim tanıklık edecek? İnsanı ütopyalarla kim besleyecek? İnsanın yarattığı en kapsamlı edebi ateş sönüyor mu? Romanın yarattğı kahramanlar müdahale kuvvetlerini mi yitiriyorlar? Yer, zaman, olay ve karakter kavramından sıyrılıp, başka bir alana geçerek, ömrünü uzatma şansını mı deniyor yoksa roman?

Milattan sonra, I. y. yılda, öğrenci ödevlerinden ya da Mitos masallarından doğan roman, ortaçağın başlarında ölmüş, ölüsü gömülmüştü bile. XII. y. yılda nasıl olduysa dirildi. Ortaçağı yaşarken, kefenini hiçbir zaman çıkarmadı sırtından. Burjuvazinin gelişmesine bağlı olarak, Garyantua ve Don Kişot'la atılıma geçti. Günümüze kadar bir gelişme seyri izledi. Ve tıkandı. Önümüzdeki yüzyıllar içinde, hiç belli olmaz, ikinci bir ölüm ve dirim serüvenine girebilir. İnsanlık yeni Balzac'lara tanık olabilir.

Romanın, gerçek ölümü, okuma zevkinin, hayalin ve ütopyanın ölümüne bağlıdır. Bilim, kendisini kışkırtan, cesaretlendiren, özendiren bu ak sakallı kahinin ölümünü hazırlayacak kadar aptal olabilir mi? İnsanlığın, koyun kermesi gibi kat kat kalın romanlara, kalın düşündüğü müddetçe ihtiyacı olacaktır. Yeter ki eksilip kurtulmak için kömden güneşe çıkarılan taze kermeler gibi kokmasın bu romanlar.

IŞIĞIN, TOMURCUĞUN VE BÜYÜNÜN UĞULTULU DESTANI: YAŞAR KEMAL

Küçük insanların, sıradan, basit, günübirlik, alışılagelmiş yaşantılarında yatan büyük destanı yakalayabilmek; onu, ayağının çamuruyla, felsefesi, mizacı, sevabı, günahı ve silahıyla günışığına çıkarabilmek çetin bir iştir. Büyük insanların, büyük serüvenlerinde yatan büyük destanı yakalamaya, günışığına çıkarmaya -ki zaten bu tip destanlar kendiliğinden çıkarlar nerdeyse günışığına- hiç benzemez. Bir hayli çetindir.

Yaşar Kemal, Çukurova beşiğinde büyüdü. Yani komprador kapitalizmin ilk filizlendiği ve Osmanlı kırbacına sarılarak vahşi bir tarzda yürümeye başladığı yerlerden en acılı olanında. Çizmeleri ayna gibi parlayan, altın köstekli genç ve hırslı Cumhuriyet ağalarının, şalvarlı yığınları, jandarma ve tahsildar kıskacında amansızca soyduğu bir ünlü beşikte doğdu. Tanrının bu lanetli diyarını, gündüzleri bebek gözü gibi duru ve masmavi, geceleri ise iri yıldızlarıyla eşsiz bir gökkubbe seyredip duruyordu. Bir yanını denizlerin en sıcakkanlısına, en özgürüne, yani Homeros şarabı gibi gülen Akdeniz'e vermişti. Bir yanı Toroslar'daydı. Yani ormanların, ses ve renk cümbüşünün uğultusunda. Ki Anadolu'nun hem en bereketli memesi, hem de korkunç çakırdikeniydi.

Yaşar Kemal'in bir bahar şırlağanı gibi akıp giden ilahi komedyasında devlet, halkın karşısına dikilir. O, bazı yiyici, kötü niyetli

memurların kötüye kullandığı "Devlet Baba" rolünde görünmez. Kemal Tahir'in Devlet Ana'sının müşfik edasını ve tatlı tebessümünü onda göremeyiz. O, halden bilmez, metazori bir vergidir. Feodallerin zulmünü etinde iliğinde duyarak dağlara çıkan İnce Memed'lerin peşinde tenkil müfrezesidir. Ona hükmeden, onu kullanan Abdi ağalar, Ali Sefa beylerdir. Evet bu devletin bağrında mahalli zorbalarla, kanemici eşrafla çatışan bazı namuslu memurlar vardır. Ama Yaşar Kemal bu tip memurlardan hareketle devleti şirin göstermeye kalkışmaz.

Halk tüm boyutlarıyla, derinliği ve zenginliğiyle karşımıza çıkar bu eserlerde. Erişilmez derecede bilgedir. Engin, anaforlu, sürprizlerle dolu bir hayal dünyasına sahiptir. Ama aynı zamanda cehalet abidesidir. Onu hiç popülize etmez, güçlü ve güçsüz yanları, sevabı ve günahıyla, asi ve mütevekkil yanıyla birlikte ele alır. Kemal Tahir köylüleri anlatırken, onları bir yalancılar, üçkağıtçılar, dalkavuklar, ikiyüzlüler ve orospular güruhu olarak kor. Onun hemen hemen hiçbir köylü kahramanını sevemeyiz. En iyisine bile tereddütle yaklaşırız. Yoksul köylüyle orta ve zengin köylünün mizacı, karakteri üç aşağı beş yukarı aynıdır. Yaşar Kemal'in eserleri bu bakış açısından uzaktır. Derin zaaflarına, geriliklerine, hatalarına rağmen onun emekçi köylü kahramanlarına kanımız kaynar. Koca Osman'ı, Müslüm'ü ve hatta Yel Veli'yi bile unutamayız. Bu eserlerde halkın devlete yaklaşımı çeşitlilik arzeder. Baskıya, keyfiliğe, zulme çoğu zaman kendi bağrından çıkardığı yiğitleriyle karşı kor. Mahalli ve merkezi otoriteye karşı onu gözünün bebeği gibi korur. Dar zamanlarda, göçlerde, kıtlıklarda devlete değil, Allah'a sığınır. Bazen en tepedeki dahil, tüm devlet görevlilerine derin bir öfke duyar, lanetler yağdırır. Bazen devlet başkanını mahalli devlet güçlerinden ayırır. Yapılan fenalıkların, baskıların, zorbalıkların Paşa tarafından bilinmediğine, bilinmesi halinde sorumluların cezalandırılacağına inanır. Öylesine bunalır, çaresizliğe düşer ki, bazen de devletin gelip kendisini kurtarmasını bekler.

Feodaller arasındaki mücadeleler, bitip tükenmez kan davaları şaşkınlık uyandıracak boyutlarda önümüze çıkar. Toprak beylerinin sınır tanımaz eğemenlik hırslarının, derin intikam duygularının, toprağa cinnet derecesinde tutkunluklarının ve iştahlarının karşısında adeta taş kesiliriz. Komprador kapitalizmin yeni ilişkile-

ri, yeni değer yargılarıyla eski feodal ilişkiler, feodal değer yargıları çatışmaktadır. Osmanlı ruhuyla yoğrulan feodal soylu, kır hayatına sessizce giren yeni üretici güçlerin ve ilişkilerin dayattığı zorunluluklar karşısında büyük bir tereddüt, uyumsuzluk ve iç hesaplaşma girdabına kapılır. Geçmişin, ermiş mertebesinde korkuyla yüceltilen, önünde elpençedivan durulan soylu beylerinin hüküm ferman devranları ateşli bir özlem halini alır. Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde ataerkil ahlâkın ve geleneklerin çöküşü ağıtlaşır nerdeyse. Yaşar Kemal'in beylerini, ağalarını tanıyan bir okuyucu öfkeye kapılabilir ancak ve şunu der: "Bunları, şiddetin o çıplak, susta durdurucu dilinden başka hiçbir dil 'ikna' edemez."

Anadolu kadınını böylesine boyutlu, derin, ustaca anlatan bir yazar daha bulabilir miyiz ebebiyat tarihimizde, bilemiyorum. Onun o ünlü kargışları ve ağıtları, Yaşar Kemal'de birer sanat abidesi olarak karşımıza dikilir. "Soframızdaki yeri öküzümüzden sonra gelen" bu yaratık, korkunç acısını, bazen sabrına ustaca gömer. Bazen tepeden tırnağa sitem, lanet ve şikayet kesilir. Kendi oğullarının dökülen kanını ürpertici bir çığlıkla intikam bayrağı haline getirir. Bilinçli bir insan, onun acılarındaki ve sınıf kinindeki kahredici kudreti, biraz irkilerek kolayca görebilir. Bir yandan komprador kapitalizm mülksüzleştirir, umutlarını ve geleceğe olan güvenin iyice yıkar. İçindeki güçlü insani değerlerin dönüştürücü dinamizmini iğdiş eder. Diğer yandan ağa ve jandarma baskısı, ruhunu, o Türkmenlere özgü parlak özgürlük duygusunu cendere içine alır. Bu yetmiyormuş gibi, üstelik bir de evin erkeği yüreğinde biriktirdiği kini durmadan onun tepesine kusar. Meryemce'den daha büyük bir kadın kahraman, bir sanat abidesi var mıdır edebiyat tarihimizde?

Yaşar Kemal'in eserleri okuyucuya nasıl bir mesaj verir, kurtuluş yolu olarak neyi gösterir? Bu eserlerin nabzında herşeyden önce ince bir duyarlılık, güçlü bir hümanizm vardır. Çalışan insanı, emeği yüceltir. Ağırlığını eşitlikten yana kor, sömürüye kararlılıkla karşı çıkar. Edebiyatın o büyülü diliyle yer yer sosyalizmin propagandasını yapar. Devrime umut ve sevecenlikle yaklaşır. Çocuğun tişortundaki Che Guevera resmini sevgi ve hayranlık uyandıracak tarzda tasvir eder. Bazı yapıtlarında kurtuluş yolunu göstermez. Bazılarında güçlü reformist ögelerle parlamenter çizgiye düşer.

Ama bir bütün olarak bu yapıtların kurtuluş yoluna ilişkin asıl hattı, İnce Memed'in ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca'nın hattıdır. Yani devrimci bir hattır. Bu ikincisinde, karıncalar proletaryaya, filler ise burjuvaziye benzetilir. Karıncaların filleri nasıl yok ettiği, "bütün emperyalistler kağıttan kaplandır" dercesine, eşsiz bir kurgu ve lirizmle anlatılır. Öz olarak yapıtlar, devrimci-demokrat bir zemine sahiptir esasta. Eleştirel gerçekçi bir yaklaşımla eşitlikçi düşünceleri ve özgürlüğü bayraklaştırır. Yaşar Kemal, yani bu tek gözlü dev, bu küfürbaz adam, zamanımızın usta palavracısı, ozanı ve en büyük büyücüsü, bugünkü yaşantısında ve mücadelesinde yapıtlarından daha geri bir konumdadır. Yapıtlarının devrimci-demokrat hattına layık bir mücadele hattından uzaktır. Sıradan, sessiz, silik bir demokrat gibi yaşıyor. Kokteyllerde hemşerisi, en büyük komprador, hacıağa bozuntusu Sabancı'nın şaklabanlıklarına bayılıyor ve onun kendisine anlattığı fıkraları, yönelttiği övgüleri mayışarak dinliyor. Ve sorumluluğunun gereğini yerine getirmediği için Aziz Nesin gibi cesur ve onurlu demokratların eleştirilerine maruz kalıyor. Eserleriyle düşüncesi ve mücadele hayatı arasındaki uçurum, kuşkusuz bir Balzac'ınki kadar değildir. Balzac politik tutum bakımından bir kralcı, bir lejitmistti. Ama sanatında Engels'in deyimiyle, "gerçekçiliğin gelmiş geçmiş bütün Zola'lardan daha büyük bir ustası" idi. Yaşar Kemal ise politik tutum olarak Aybar'dan biraz daha solda, ama esas olarak o çizgide bir demokrattır. Yapıtlarında olduğu gibi devrimci-demokrat değildir.. Kendisi böyle, eseri böyle. Bu hayatın bir cilvesidir. Engels, Balzac'ı değerlendirirken, "gerçekçilik yazarın görüşlerine karşın da sızabilir esere" der. Bunun tersi de doğrudur. Politik tutum olarak komünist bir çizgide bulunur, ama sanatında burjuva hümanist ya da demokrat bir çizgiye düşebilir. Her neyse, Yaşar Kemal'in kişiliğini bir yana bırakalım, sanatına bakalım.

Karakter yaratımında da güçlü bir kalemdir O. İnsan ruhunu bir tayf analizi yapar gibi, davranış betimlemeleriyle açığa vurmada ustadır. Kahramanlarına, çağdaş heykelci dövme demir üstadı Gargallo hüneriyle, hareketlilik, boyut ve çizgi ritmi kazandırmada üstüne yoktur. Onları, ayrıntılı gözleminin ve hayal dünyasının gergefinde ilmik ilmik işler, büyü ve ruh üfler. Okuyunca unutamıyoruz. Ruhumuzda ve bilincimizde uzun süre canlılıkları-

nı koruyor bu insanlar. Engels, "bence gerçekçilik" der, "ayrıntıların gerçekliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi demektir." Kahramanlarını unutamamamızın nedenlerinden birisi de, Yaşar Kemal'in bu durumu iyi becermesidir. Onun kahramanlarında Akdeniz açıklığını, parlaklığını, özgür ve duyarlı ruh halini, yaşama sevincini görürüz. Dostoyevski'nin eserlerindeki marazi, psikopatolojik tiplere onda pek raslamayız. Zaten doğrudan, derinlemesine ruh tahlillerine girmez.

Yapıtlarında destan öğesi, gerçekliğe gölge düşürmeyecek, hatta onu güçlendirecek bir tarzda işlenmiştir. Bu bazen fantastik peri masallarına taş çıkartacak boyutlara varır. Yaşar Kemal'i bu kadar cazip kılan, en çok okunan yazarlardan birisi haline getiren belki de kalemindeki epik dehadır. Efsane halk hayatının vazgeçilmez bir parçası, tuzu biberidir. O darda kalınca Boz Atlı Hızır'ı yardıma çağırır. Elleri koynunda, çaresizliğin doruğundayken küçülür, küçülür kendi kabuğuna çekilir ve Mehdi'yi beklemeye koyulur. O korkunç cehaletin kozasında, akılalmaz bir ses ve renk cümbüşü yaratır. İnleri, cinleri, perileri bu cümbüşte istediği serüvenlere sokar. Yedi başlı, bin çatal dillli ejderhayı suyun başına diker. Sonra bir yiğit yaratır, üzerine sürüp ejderhayı öldürtür. Gerçek dünyanın kahırlarından, zulümlerinden kaçan halk, kendi yarattığı fantazi dünyasına sığınır. Yaşar Kemal, onun bu karakteristik özelliğini çok iyi yakalamış ve çok iyi işlemiş. Halkın, kendi bağrından durup dururken birden nasıl ermişler yarattığını, yarattığı ermişlerin bile halka nasıl hayret ettiğini gerçekçi, sürükleyici bir tarzda anlatmıştır.

Yaşar Kemal'in harikulâde, enfes doğa tasvirleri, insana doğaya sevdalanmasını telkin ediyor. Doğanın zenginliğini, cevveliyetini ve güzelliğini, yaşama şevkine sunulmuş güçlü bir çağrı haline getiriyor. Onun toprağı envai renkte binbir böcekle kaynar. Çiçekler tek tek, savran savran heryerden okuyucuya doğru, binbir ışıltıda adeta fışkırır. Onun cereni, doğadakinden daha güzeldir. Toroslardan gökkuşağı renginde dökülen kuş tufanı Çukurova'yı cıvıltılara boğar. Bataklıklarda uğultular halinde sinek bulutları gezinir. İnsan, tarih öncesi vahşi bir güzellikle karşılaşmış gibi olur. Her tan

atışında doğa sanki ayaklanıyormuş gibi, sayısız tomurcuk ve ışık patlar. Binbir yaratığın çığlığında ırgalanır doğa. Mevsimlerin gelişini öylesine anlatır ki, onda dört mevsimi de severiz. Aslında bu tek gözlü büyücü, Ferhat'ın Şirin'e aşık olması gibi doğaya sırılsıklam aşıktır. Bazen kendisini kaybeder, pınarları kaynattırır. Çamı, sediri, gürgeni, çınarı bulutlara eriştirir. Çukurova'yı güneşle, ışıkla doldurur. Toprağı bereketten deniz gibi taşırır. Durmadan toz bulutları yükseltir. Delirmiş bir çobanın hezeyanı gibi sürüp gider bu. Birçok okuyucu "öööf be amma da uzatıyorsun, sadete gel" demekten kendisini alamaz. Ama aslında doğanın bu güçlü tercümanı, bu yolla, yapıtlarına güzelliği ve ölümsüzlüğü aşılamış oluyor. Anlamlı, ince bir hümanizmle kurdun kuşun hakkını veriyor.

Yaşar Kemal'in yapıtlarında herhangi bir ezilen millete karşı ulusal önyargıya, kine, düşmanlık kırıntısına raslayamayız. Türklere nasıl bakıyorsa, Kürtlere, Ermenilere de aynı gözle bakar. Bununla birlikte O'nun yapıtlarının en zayıf yanı, Kürtler, Ermeniler ve diğer ezilen ulusal güçler üzerindeki milli baskıyı ve zulmü gözardı etmesi ve bunun teşhirine yönelmemesidir. Bunun böyle olmasında kuşkusuzu ki, Türkiye komünist hareketinin bu husustа doğru ve güçlü bir mirasa sahip olmamasının büyük payı vardır. Komünist partilerinin doğru ve güçlü çizgisi, devrimci, demokrat, yurtsever aydınları önemli ölçüde etkiler. Biz bu etkileri onların ürünlerinde ayan beyan görürüz. Miras bakımından, geçmişimiz Gobi Çölü gibi kuru, çıplak ve ürperticidir. Bundan dolayıdır ki Yaşar Kemal'i fazla suçlayamıyoruz.

Yapıtların dili şiirseldir. Nice paragrafların cümlelerini mısralar şeklinde alt alta dizseniz çok güzel şiirler elde edersiniz. Fantastik renklerle bezenmiş ince bir ironi, bu şiirsel dilin güzelliğini, tadını daha bir artırıyor. Halkın kullandığı dili, deyimleri, atasözlerini esas alır. Osmanlı'dan kalma en eski Arapça ve Farsça kelimelerle, en son üretilen Öztürkçe kelimeleri iç içe, anlamı güçlendirerek, uyumlu bir tarzda kullanır. Bir yelpaze şeklinde ortaya çıkan bu sözcük zenginliği ve çeşnisi, dilin büyüsünü adeta artırır. Yunus'tan Nazım'a kadar nice halk ozanlarından, arının çiçeği özümlemesi gibi yararlanır. Masalları, bilmeceleri, manileri, ağıtları, yani o kocaman halk kültürünü yükler bir hamal gibi sırtına, getirip Çukurova'ya, Toroslar'a, Anavarza'lara döker.

Bazı aydınlarımız Yaşar Kemal'in Faulkner'in etkisi altında kaldığını söylüyor. Bu noktadan hareketle Faulkner'i bir dev, Yaşar Kemal'i ise bu devin gölgesinde kalan, onun rüzgarından sıyrılamayan bir yazar olarak göstermeye çalışıyorlar. Yeryüzünde birbirinden etkilenmeyen sanatçı yok gibidir. Yaşar'ın Faulkner ve benzerlerinden etkilenmesi bu bakımdan doğaldır. Bu iki yazar kıyaslandığında Yaşar'ın birçok yönüyle Faulkner'den üstün olduğu görülür. Faulkner'in yapıtlarının bir bölümü, kaba, iğreti, naturalist öğelerle iğdiş edilmiş durumdadır. Yabancılaşmayı, çöküşü ve çürüyüşü derinlemesine ustaca verir. Ama birçok yapıtının kurgusu zayıftır. Üstelik sembolizm, şekilcilik eleştirel gerçekçiliğini zayıflatıyor. Yaşar'ın yapıtlarında komünist ideallere karşı yer yer belirgin çizgiler halinde özlem duyulur. Faulkner de bunların yüce idealler olduğunu kabul eder, ama gerçekleşmeyecek bir düş olarak görür ve yapıtlarına yansıtmaz. Onun yapıtlarının bir çoğunun geniş bir pespektiften, düşünce derinliğinden yoksun oluşu da bu gerçekte yatar. Faulkner, burjuvazinin yükselme çağının parlak özgürlük ve demokrasi ideallerine bağlıydı. Bireyin özgürlüğünü savunuyordu, ama onun kendi koşullarını değiştirebileceği gerçeğine kuşkuyla yaklaşıyordu. Faulkner'in kahramanları, emekçileri, ücretli işçileri gelecek vaadetmiyor. Hayatı değiştirebilecek bir güç olarak görünmüyor. Kısacası Faulkner, hayatın hakkını pek veremiyor, onun devindirici, yıkıcı, yaratıcı gücünü kavrayamıyor Yaşar kadar.

Birçok aydınımız, kendi değerlerimizi hâlâ küçümsüyor. Bunlar Tanzimat aydınları gibi kendi güçlerine güvensizlik ve aşağılık psikozu içindedirler. Bağımlılık ve yarı-sömürgelik ruhundan kurtulamıyorlar. Bunlara göre batının kültür değerleri eşsizdir. En kötü batı yazarı, en iyi yazarımızdan daha ileri, daha ustadır. Yarı-sömürgelerdeki halkların yaratıcı gücünü küçümseyen, onların bağrından çıkardığı büyük cevherleri görmezlikten gelen bu tip aydınların etkinliğinin kırılması, azalması; kültür, sanat, edebiyat cephesinde verilecek kararlı mücadeleye bağlıdır.

Bugün ülkemizde, kültür ve sanat cephesinde beş önemli güçten söz edebiliriz. Bunlar, proleter ya da sosyalist sanat, devrimci-demokrat sanat, demokrat sanat, burjuva liberal gerici sanat, feodal-faşist sanat. Devrimci-demokrat sanat, sosyalist sanatın temel

müttefikidir ve ondan önemli ölçüde etkilenir. Yaşar Kemal, Sabahattin Ali ve Ahmet Arif gibi sanatçılar, bu sanatın en ileri temsilcileridir. Bugün ülkemizde devrimci-demokrat sanat, sosyalist sanattan daha güçlüdür. En yaygın sanat, demokrat sanattır ama, bu devrimci-demokrat sanat kadar etkin değildir.

Yaşar Kemal'in yapıtlarına en başta biz sahip çıkmalıyız. Sosyalist sanat, genel olarak demokrat sanat, özel olarak da devrimci-demokrat sanat mirasına sahip çıkarak, onda diri, güzel ve ileri olan her şeyi alarak, onu esaslı bir şekilde özümleyerek gelişebilir ancak. Lenin, Tolstoy mirasının geçmişin karanlığına gömülmeyen bölümünü Rus işçi sınıfının miras olarak kabullendiğini ve onu incelediğini yazıyordu. O'na göre Rus işçi sınıf Tolstoy'un eserlerini incelemekle kendi düşmanlarını daha iyi tanıyacaktı. Ve yine O'na göre Tolstoy Rus devriminin aynasıydı. Dünya görüşü bakımından Tolstoy'dan çok daha ileri, çok daha devrimci olan Yaşar Kemal'in yapıtları için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Bu yapıtlar, Anadolu gerçeğinin, halkının en büyük aynasıdır. Geleceğin güzel günlerini muştulayan büyülü aynası...

18-20 Ekim 1986

Yalın bir üslup ve yalın bir dille karşılaştım. "Romanın Kürtçesi de böyle mi acaba?" diye sordum kendi kendime. Yalın ve duru bir dille derinleşmekten yanayım. Her cilveli, cazip derinliğin mizacı yalındır. Bazı yalınlar derinliksizdir. Çöl taşı gibi gülümser ay ışığı altında. Bazı yalınlar da derinliğini arar. Onun güzelliği bu arayıştadır. Mehmed Uzun'un romanı, derinliğini arayan ama bulma yeteneğini yeterince gösteremeyen bir roman.

İncecik bir destan sisi çökmüş romana. Aşkın sesini duyurduğu bölümler, aşkın ve bağımsızlığın büyük ozanı Ehmedê Xani'nin iklimini duyumsatıyor. Buna karşı değilim. İnsanın geçmişinde, doğayı destanla yenme, insanileştirme gibi çok güçlü, yaratıcı bir sanat serüveni vardır. Uzaya yönelen insan, erişilmezliklerin gücü karşısında, bu serüveninden hiçbir zaman vazgeçmeyecektir. Gerçeğin efsaneyle diyalektiğini, kalemin ucunda gerçekleştiren yazarlar, dünyayı değiştirmekte daha başarılıdırlar. Postmodernistler bile efsanesiz yapamıyorlar. Bir şartla, efsaneyi kendileri yaratıyorlar. Kahramansızlığı kahramanlaştırıyorlar. Sis ve sır deryasına sokuyorlar kalemlerin ucunu.

Mehmed Uzun'un kalemi, geleneğe ve kalıplara oldukça bağlıdır. Güzelliği, güzelliğin alışılmış beylik yasalarına uymadan yaratamıyor. Bunun içindir ki, okurken renk ve ses arayışına çıkan, çelişkiler hercümercinin odağında yaşamak isteyen bir insan olarak ben, pek etkilenmedim. Yaşar Kemal, "Ben bu romanı bitirdikten sonra büyücü Mehmed'in büyülerinden uzun bir süre kurtulamadım" diyor. Mazlum ve masum yurttaşlar olarak siz buna

inanıyor musunuz? Ben inanmıyorum. Yaşamı destanın akkorlaşmış örsünde imge imge döverek, ortaya şaşırtıcı bir renk, ışık ve insan mahşeri çıkaran bu tek gözlü demircinin ya da büyücünün "Mehmed'in büyülerinden uzun bir süre kurtulamadığına" gerçekten inanıyor musunuz? Bütün büyük büyücülerin palavraları büyüye girdiği için, normal ve hoş karşılıyorum bunu.

Romanda insanlar, insan ilişkileri, tek yönlü, hep iyi. Kentler hep iyi, güzel, görkemli. Romancı, kalemini kazı için kullanır. Karakterleri, kentleri, doğayı kazar durmadan. Kaleminin ilahi ucunu, kentlerin çürüyen gizli dünyalarına daldırır. Varlığından bile haberdar olmadığımız üstün insani değerleri, yaşamı zincirleyen sırları, geleceğin ışıltılarını, habercilerini açığa çıkarır. Sırça köşkte değil, acının aşkı ipe çektiği, merhametin külhanileştiği Siverek'de, yani ulusal çelişkinin, sınıf çelişkileriyle içiçe geçerek, içinden çıkılmaz bir yangın odağına dönüştüğü ataerkil bir dünyada büyüyen Mehmed Uzun, ne yapıyor? Çok yönlülüğü, tek yönlülüğe, karmaşığı basite, gerçekliği ideale yediriyor. Gerçi idealden kurtulmak kolay değildir. İdealin, şu veya bu derecede iğfal etmediği tek bir yazar bile yoktur yeryüzünde. Gorki, "İnsan dört ayağı üzerinde sürünmekten kurtulduğu zaman, doğa, ona baston olsun diye ideali armağan etmiştir!" der. İdeali, gerçeğin estetize edilmesinde bir araç gibi kullanmaktır en iyisi.

Romanın, sürgündeki milliyetçi Kürt aristokrat aydınlarının karakterini, mizacını, iç çatışmalarını derinlemesine vermesini isterdim. Çünkü bu aydınların yaşadıkları dönem, ulusal hakların dehşetle çiğnendiği; isyanların, çatışmaların hüküm sürdüğü; Thomas Move'nin deyimiyle, "göklerin, mezarsız ölülere kefenlik ettiği"; Kürt aydınının, iç dünyasını tüm çıplaklığı ile açığa vurduğu çetin bir dönemdir. Romanın neşterini, tam da asıl kaynağı, insan ruhuna vurması gerektiği bir dönemdir. Yenilgiler, kara haberler, umutsuzluklar, çaresiz girişimler... Cacık, rakı ve müzik. Mehmed Uzun, 1655'lerde yaşamış Daniel Von Czepko'nun romana aldığı şu dörtlüğünü, kahramanlarının iç dünyasında yakaladı da tüm boyutlarıyla açığa çıkartmayı göze alamadı.

"Benden önce zaman yoktu
Benden sonra da olmayacak
Zaman benimle başladı
Ve benimle son bulacak"

Şahsen, romanın, bu kıtalara sinen felsefenin destanı olmasını isterdim. Yaşar Kemal, "Bu roman gerçek, yeni bir trajedidir" diyor. Doğrudur. Çünkü, Kürtlerin yaşamı trajedidir. Benim derdim de bu trajedinin edebi gücüdür.

Mehmed Uzun, duyumsatan, duru, dengeli bir dil kullanıyor. Sydney'de, Kürtçe romanlar yazan Rıza Çolpan'a sordum, "Mehmed'in çok güzel ve güçlü bir Kürtçesi var." Bu dille derinleşemez mi? İdealleştirmesine, tek yönlülüğüne, bilinen eski kalıpları, imgeleri kullanmasına rağmen, kendine özgü bir yazım stili, üslubu var. Dekoru ve kahramanları iyi barıştırıyor. Gerçeklik duygusu yaratmada başarılıdır. Bu olumlu yanlarından dolayıdır ki, okuyucuya zulmeden romanların kategorisine katılmıyor, Uzun'un romanı. Nice romanların zulmüne uğramıştır insanlık. Roman, kafasına yular geçirip, sahra eşeği gibi kendi çölünde dolaştırıp durmuştur insanlığı. Yolun otunu, mazlum eşek tüketir derler. Kalın romanların sırrına, otsuz cümleleri yol gibi izleyerek erişmek isteyen insanlığın sabrı önünde saygıyla eğilmemek elde değil. Bu sabırdan gele gele Huxley'in iki bin yılda uzmanlardan başka kimsenin kitap okumayacağına dair ileri sürdüğü, neredeyse gerçekleşecek olan kehanetine geldik. 1600 yıl öncesinin İskenderiyeli İsidoros'u gibi, kitaplardan nefret eden düşlere inanan insanların kuşatması altındayız Asya'da.

Yazar öküz gibidir. Çatlamış tırnaklarıyla pulluğu çekerken, pulluğun daha önce açtığı arkta yürümeyi sever. Kendi açtığı arkta yürümeyeceksin. Yeni bir esere, bir önceki eserin yaydığı kalemi kırarak, yeni bir kalemle başlayacaksın. Yazarın çapını yoklarken bu noktaya bakarız ilkin. İnsan, alışkanlığın ve kolayın çocuğudur. Kıyamet kadar roman birbirine benziyor. Doğada bir şeyin diğerine benzemediği, benzerlik kavramının insan beyninden sürülüp atılması gerektiği felsefesini savunan bir insan olarak söylüyorum bunu. Yaşam çok şaşırtıcıdır. Açığa vurulan her gizli dünya, gelecekte açığa vurulacak gizli dünyaların çapını ve birikim kudretini arttırır. İnsanlar, gizli dünyalarını özgürce açığa vurmaya ve bunu örgütlemeye kalkışsalar, tarih, doğanın ve tüm canlıların, köklü bir inkâra yönelerek kahramanlaştığı yepyeni devrimlere sahne olur. Emin değilim. Saçmalıyor olabilirim.

İstisnasız, tüm savaşlar lanettir. Bu evrim aşamasında, ne yazık ki, tüm savaşlar da, kahramanlarının mevcut güdülerine ve iç dünyasına uygundur. Gelgelelim ki bazı savaşlar, içleracısı hallerine rağmen, kendilerini bile şaşırtan dev enerjileri, zenginlikleri, olanakları açığa çıkarıyorlar. Geviş rehavetiyle gevşeyen, hiçleşen milyonları ayağa kaldırarak, büyük durgunluk ve zorunluluk dünyasının başına bela ediyorlar. Ki toprak, aniden değişen ve daha öncekilerine ve birbirlerine hiç benzemeyen insanların esinletici, yıkıcı, yaratıcı özgürlük cinnetine tanık oluyor. Bire bin veren iklimlerin egemenliği ile tanışıyor.

Tüm pejmürdeliğine, sefaletine, göçertici, iğrenç yıkıcı görünümüne rağmen, yanıbaşamızdaki savaş, bir çoğumuzun görmekte güçlük çektiği umulmadık gelişmelere yol açıyor. Yedi kat yer altından ve insanın derinliğinden yüzeye vuran, ateşli olduğu için dokunamadığımız, cinsini bilmediğimiz bir cevher çeşnisi ile yüzyüze bırakıyor bizi. Edebiyatın maşası yoktur. Ateşi elleriyle kavradığı için, mizacını, kerametini, geleceğini iyi bilir onun. Peki edebiyat nerdedir? Ayakları, yürümekten ve menzil aşkından dolayı çocuk mezarı kadar büyüyen insanların ısınmış topraklarında değilse, edebiyat nerdedir? Enkaz çiçekleri, kimliksiz mezarlar, zirvelere tutunan ağıtlar, bulundukları bölgelerin açığa çıkan yeni zenginliklerini tanımaya, özümlemeye, yeniden yaratmaya çağırıyorlar edebiyatı. Peki edebiyat nerdedir? Maalesef. Allah belasını versin edebiyatın.

Ortaya cıkan acının, aydınlanmanın ve canlanışın çapına uygun bir Kürt romanını Mehmed Uzun'dan, Mehmed Uzun'lardan beklemek hakkımızdır. Yetmiş yıldır, Kürtlerin Kürtçe romanını yazmaya kaç kişi cesaret edebildi? Hep ezenlere saldırıyoruz. Mehmed Uzun'lara saldırmalıyız biraz da. Kürt halkının ortaya çıkardığı roman malzemesini ve davetiyesini hiçbir halk çıkarmamıştır Ortadoğu'da. Peki nerde Kürt romanı?

Yaşar Kemal, Mehmed Uzun'un ilk ciddi Kürt romancısı olduğuna inanıyor, "Gelecek büyük Kürt romanının, roman dilinin ilk temel taşını koydu" diyor. Dil açısından, kafam yatıyor bu yargıya. Kürtlerin derinliğini, deliliğini, akılalmaz acısını, kargaşasını bir balarısı inceliği ile romanın peteğine taşımak zorundadır Mehmed Uzun. Bekliyoruz.

Davranışlarını billur damlaları gibi sıralıyorum, yani ışık zerreciklerinden dev bir piramit kuruyorum, ruhunu anlatıyorum yani. Bazı yazarlar vardır ki, insanın manevi alemine bir Evliya Çelebi iştirakiyle dalıverir. Alemin tüm motiflerini, renk ve ışık cümbüşünü, çirkin ve cazip yanlarını, dövüşkenliğini ve mülayimliğini, gücünü ve aczini, yalınlığını ve karmaşıklığını olanca gücüyle sergiler. "Ben bu ruhu usanmaz bir seyyah gibi gezdim, betimledim, tahlil ettim, onu estetik dehamın gizemli aynasında yeniden ürettim ve işte karşınızdaki insan budur diyerek size takdim ettim" der. Bazı yazarlar vardır ki, insanı anlatmak için onun manevi dünyasına pek girmez. Anlatmak istediği insanın davranışlarında seyahate çıkar. "Davranış insan ruhunun aynasıdır. Ben ki, kritik ya da berceste davranışlar avcısıyım. Davranışları inci daneleri gibi sıralıyorum, yani ışık zerreciklerinden dev bir abide dikiyorum, ruhun manzarasını betimliyorum" der. Ruh seyyahı, davranışlar seyyahı. Her ikisinin de amacı aynıdır: İnsan denilen kerametin sırlarını aşikar etmek, onu çırılçıplak ışığa çıkarmak.

Nihat Behram Kaypakkaya'yı anlatırken ikinci yöntemi tercih ediyor. Yani onun davranışlarında, yaşam ve mücadele tarzında seyahate çıkıyor. Anlatımı kıvrak, ışıltılı, cazip ve büyülü değildir. Bilgece bir derinlikten yoksundur. Mizahın, hicvin ve tasvir sanatının ulu silahlarından yoksundur. Ozanın bu düzyazısında şiirin coşkun ikliminden ya da yedi renkli kuşağından pek az izlere rast-

lanır. Bu nedendir? Ozanın beceriksizliği mi, yoksa bilinçlice seçilmiş bir tercih mi, bilemiyorum.

Konu nedir? Bir yanda anlatılmak istenen bir kahraman var, bir sınıf ve halk kahramanı. Bu ne Ş. Briand'ın anlattığı, o sınıf tepişmeleri ve entrikaları hercümercinden doğan Napolyon'dur ne de Stefen Zweig'ın, yeryüzünün tüm burjuva siyaset cambazlıklarını ruhunda toplayan Fouch'udur. Bu, doğrudan, açık, yalın ve pervasız; yani sürekli günışığı gören ve şafağı ilk seyreden bir doruk kayası gibi emin ve tekin olan bir direniş ustasıdır. Onun bizzat kendi kutsal serüveni şunu der gibidir: Üşürülmüş bir hançer gibiyim ben; ışıltılı, narin tasvirime ne gerek var. Üşürülüşümü söyle. Meramımın tasvirine ne gerek var; şavkım meramımı anlatıyor, şavkıdığımı söyle. Evet, bir yanda anlatılmak istenen bir kahraman var, bir sınıf ve halk kahramanı. Diğer yanda ise onun ayağını bastığı destansı toprak: Dağ ve zindan. Munzur ve Nurhaklar. Munzur ırmağı ve Fırat. Doğrudanlık, mağrurluk ve yalınlık bunlara mahsus değil midir. Sonra üşürülmüş bir hançerin pas renkli demir kınından ne farkı vardır zindanın?

Tüm bunları düşünürken, acaba yazarı yalın olmaya bu yalın gerçek mi zorladı diyorum. Köy kahvesinde oturan yorgun ve duygulu bir ırgat gibi konuşuyor. Zorlanmadan, cümlelerini nakışsız kelimelerle örerek, özünü süzüne vererek. Destana sonundan başlıyor sonra ani bir bismillahla başa dönüyor. Sürdürüyorum okumayı. Irgat, zamanın behrinde ölen bir oğlunu anlatıyor. "Tırpan kullanırken yorulmak bilmiyordu". "İşçilerle kolkola barikatlardan geçiyordu." "Daha çok yoksul köylülerle ilişki kuruyordu." "Yapılmasını tasarladığı şeyi ilkin kendisi uyguluyordu." "Hiç sezdirmeden sorunların siyasal özüne giriyordu." "-yordu.... -yordu.... -yordu...." Sayfaları yarı uykulu, ensemi kaşıyarak ve esneyerek 'yordu' treniyle geçiyorum. Bu uyutucu yalın akış farkında olmadan beni güzel ciddiyetin bağrına götürüyor. Artık uyumak mümkün değildir. Karşımda büyük Munzur ve Nurhaklar duruyor. Ensesine kurşun yemiş, kan revan içinde yatan bir muhtar duruyor. Sadece su başlarını tutan devlere karşı değil, aynı zamanda "doğa güzellikleri ve insani ilişkilere karşı katılaşmaya yüz tutabilecek duygularla mücadele eden" lirik bir kahraman duruyor. Sahradan vahaya çıkıyor.

Ve hüzün ve dağlarda apansız yankılanan silah sesleri. "Bir gülüşün, bir dostluğun, bir haberin,bir konuğun, bir mektubun hesabını soran" kuzgunlar. Tek kurşunla gözü çıkan bir çocuğun çığlığı. Korkudan dağlara sığınan, ayakları donan bir kadın. Sırtının sıcaklığını ve kanını toprağa sabırla emziren yoksul bir köylü... Yazar bizleri, Homeros gibi hiç kanatlı sözler söylemeden zirve sislerine, uçurumlara ve sonu belirsiz tehlikelere götürüyor. Cümleleri sindirerek, ihtiyatla okumaya başlıyoruz.

Kar'a ve sis'e bürünmüş sahipsiz dağlarda yürüyen bir avuç silahsız insanın ayak izlerinde yürütüyor yazar bizleri. Sisler, şafağın ilk soluğunda hafiften ışımaya başlarken karlı bir zirvede, gütürüp tüfeklerin ve uçurumun ablukasına sokuyor. Okuyucu olarak, anadan üryan ve silahsız, taraf tutmak, çatışmak zorunda kalıyoruz.Bu denli insancıl ve "tarafsız" olmamıza rağmen, olmayan mermi sandıklarını şerit şerit tüketiyoruz. Sonunda yazar duruma müdahele ediyor. Bizlerden değil, devlerden yana geçerek... Beş silahsız neferimizden üçünü şağ salim uçurumdan atıyor; ikisinin ise sıcacık kanlarını Vartinik karlarına emziriyor.

Ölülerden birisi sırığa bağlanarak zirveden deredeki köylere kadar sürüklene sürüklene getiriliyor. Diğer "ölü" yani biyografik destanın baş kahramanı ise ayağa kalkarak kaçıyor. Masalımsı bir durumdur bu ama gerçektir. Daha sonra silahlı devlerin arasında görüyoruz onu. Korkunç bir derede, karların ve buzlu suların içinde, yırtık lastikli donmuş ayaklarını sürükleye sürükleye... Elleri kelepçeli, haşin, mağrur ve dimdik... Gökemli dağlar artık gerilerde kalmıştır.

Biyografinin bu bölümünden sonra yazar, tanık olarak sık sık belgeleri dikiyor karşımıza. Bu belgeler biyografiye apayrı bir tad ve güç veriyor. İfadeler, yüzleştirme tutanakları, mektuplar ve bunlar arasında yer alan direnişin öyküsü. Biyografinin başında, oğlunu Diyarbakır mahpushanesinde görmeye giden babayı otobüs içinde bir başına öylece bırakarak biyografiyi anlatmaya girişen yazar, sonlarında aynı babayı bıraktığı yerden harekete geçirince kurgudaki güzelliği görüyoruz. Biyografinin son bölümünde gerilim doruğuna vararak güçlü bir estetik hüzne dönüşüyor.

Sen ne yaptın? Ben ki yarattım. Yani bir olguyu anlattım. Kılcal

damarlarına nüfuz ederekten sırlarını, güzelliklerini ve çirkinliklerini, ateşini ve külünü, hamlesini ve hantallığını, kerametini ve rezaletini çıkardım açığa. Yarattığım bu şey, hakim, bilgin ve kahhardır. İbrettir, gayet açık ve nettir. Neşteri bilimin örsünde bilendi. Manevi alemimize dalacak,bizi karanlığımızdan parçalayacak. Şafak çok parlak başladı,içimizin kapısını bu şafağa açacak.

"Sen ne yaptın" sorusuna her yazar aynı cevabı verebiliyor mu? Nihat Behram sözkonusu yapıtıyla, öz olarak aynı cevabı veriyor diyebiliriz. O bu eserle insan ruhundaki statükoya saldırıyor. Saldırmakla kalmıyor, insan ruhundaki ileri değerleri, güzellikleri, yeni güzelliklerin yaratılmasında seferberliğe teşvik ediyor. Nihat Behram, Yaşar Kemal kadar geveze (eleştirel-geveze) bir insandır. Eserini yer yer edebi gevezeliklerle güçlendirseydi çok daha iyi ederdi. Öte yandan, kahramanlarına, özellikle de baş kahramanına tek yönüyle,olumlu yönüyle yaklaşıyor. Eserin göze batan bir zaafı da budur. Bu sanırım, onun kahramanlarını çok yakından tanıyamamış olmasından, genellikle tanıklara ve belgelere dayanarak konuşmak zorunda kalmasından kaynaklanmaktadır. Ama bu zaaf, kitabın bizde bıraktığı güçlü, güzel ve ilginç etkinin yanında pek fazla varlık gösteremiyor. Kitabın özellikle son işkence bölümü insanda zengin çağrışımlar yaratıyor.

Bu kitapta kim kime işkence yapıyor ve kaç tür işkenceyle karşı karşıyayız? Direniş, Nemrut'un maddi ve manevi işkencesi altındadır. Ama genellikle görülmeyen bir işkence daha var. Direnişin Nemrut'a uyguladığı manevi işkence. Kitapta bu ikinci işkenceyi ben bariz bir şekilde sezinledim. Direnen insanın, direnişiyle Nemrt'a uyguladığı manevi işkence haylice ağırdır. Direnişçilerin öldürülmesinin nedenlerinden bir tanesi de bu manevi işkenceye son vermek değil midir? Kuşkusuz Kaypakkaya'nın öldürülüşünün en temel nedeni bu değildir. Muhtemel büyük tehlikenin bertaraf edilmesi sorunudur. Demek oluyor ki, kitapta sadece işkencede ölümün güncesi yer almıyor. Bu işin esas yanıdır. Kitap aynı zamanda, direnişin işkence tanrısına uyguladığı manevi işkenceye de yer veriyor. Bana göre en ilginç yanı da budur. Yazar, işkence tanrısının işkencedeki güncesine biraz daha önem verseydi kitabın dokusundaki orjinal motif güçlenirdi.

Nihat Behram'ın kitabında, Kaypakkaya'nın ideolojik ve politik görüşlerine yer vermemesi önemli bir eksiklik midir? Bence değildir. Onun temel karakteristik özelliklerini isabetlice koymuştur. Bu kitabı okuyan, devrimci proletaryanın bir sıra neferiyle, önder bir kadrosuyla karşı karşıya olduğunu kolayca anlar. Nihat Behram, sade yaşayıp sıkı çalışan bu büyük devrimcinin hayatını son derece özlü bir tarzda, yüzbinlere sunmuştur. Kim ne derse desin bu kitap, rengini kahramanlarının kanından alan ve her okuyuşta yeni bir şafağı müjdeleyen güzel bir uçurum çiçeğidir. Eğer yazar, kahramanının doğrudan övgüsüne az girseydi ya da hiç girmeseydi (ki övgüleri haketmiştir), övgüyü hep onun davranışlarıyla yaptırsaydı, kuşku yok ki, bizlere çok daha kırmızı, cazip ve katmerli bir uçurum çiçeği sunmuş olacaktı.

Gelecekte devrim ve halk, böylesine yalın, özlü ve güzel ürünler veren, devrimin ateşten çığlığını ufukların ötesine taşıyan bu tip insanları, şahsında ya da mezarında bir demet minnettarlık gülüyle onurlandıracaktır.

AH PERU!
DERİN IRMAKLAR ÜLKESİ

Peru'nun en büyük romancısı Jose Maria Arguedas'ın, "Derin Irmaklar" adlı romanı, alize rüzgarları gibi insanın ruhunu alıp, bu inkar ülkesine savuruyor. Derin Irmakar ve Andlar ülkesinde ışıltılı bir gökkuşağı gibi, iki de bir belirip kaybolan Gozalo'yu belki biraz tanıyoruz. Peru zindanlarının mahzun ve aydınlık bakışlı öğretmenini, Laura Zembrano Paddila'yı, yani güzel ve mağrur Mechе'yi belki biraz tanıyoruz. Ayacucho bölgesinde tomurcuğun çatlayışına dair, şafak vakti çakan yüzlerce mavi kıvılcıma dair, Amazon nehrinin "Viva la lucho armada!"sına, yani ünlü savaş nağrasına dair belki biraz bilgimiz vardır. Gelgelelim Peru halkını tanımıyoruz. Bu büyük muammanın ruh iklimini, karakterini, düş dünyasını bilmiyoruz. Hangi sınıf ilişkileri içinde nasıl sömürüldüğünü, kavgasını, hasretini ve sevdasını bilmiyoruz. Arguedas'ın gemisi bizi bu muammanın kıyısına kadar götürüyor. Ama yine de derinliklerine açılamıyoruz. Onu bu kıyıdan sadece seyredebiliyoruz. Bunun içindir ki bu yazıda, seyrimizin renklerinden ve duyduğumuz içli, hüzünlü türkülerden daha çok söz edeceğiz.

İnsan, Arguedas'ı okuyunca şöyle seslenesi geliyor: Ah Peru! Derin Irmaklar ülkesi! Sıcak kanlı sevgili! Fütursuz, sabırlı, güzel, korkunç ülke!

Bir yanını İnka duvarlarına vermiş, parıl parıl yanar dönerli duvarlara... Bir yanını, ayışığında gümüş bir kemer gibi kıvrılan Amozan'a ve eteklerine İnka'ların kutsal saydığı narin, kızıl nuchu çiçeklerinin açtığı And'lara... Yüksek Kordillere'nin doruklarında karın ve güneş ışığının hası, Kızılderililerin deyimiyle "karların atası" vardır. Ki bu doruklarda "cıvıl cıvıl ışığın türküsü" söylenir. İnsan bu zirveleri şafak öncesi, şöyle uyur-uyanık bir halde seyrederse, altın renkli bulutların içinde, bilinçli bir Kızılderilinin, Peru'nun kaderini aydınlatan o dimdik başını ve namlusunu görebilir. Doğası, kuşları ve insanlarıyla Peru bir savaş, bir başkaldırı ülkesidir. Kızılderililerin suları adlandırmalarından bile bellidir bu. "Kan Irmağı", "Dumanı Tüten Kan Deniz", "Dumanı Tüten Kanlı Taş" vs. vs:.. Arguedas, Kızılderililerin ırmaklara bakışını şöyle açıklar: *"Kızılderililer o bulanık, köpüklü ırmaklara 'Yawar mayu' derler, çünkü güneş vurduğu zaman bunların üzerini kaplayan oynak parıltılı, kanın parıltısını andırır. Savaş danslarında, dans edenlerin savaş gösterisine giriştiği en coşkulu, vahşi bölümüne taktığı ad da aynıdır; Yawar Mayu"*

İnka, güneşin oğlu demektir. Güneşin oğulları, İspanyol sömürgecileri Peru'ya gelmezden dörtyüz yıl kadar önce yerleşmişlerdi. İnkaların ataları, Peru'nun iç kısımlarında, Titicaca gölü üzerinde, görkemli bir uygarlık kurmuşlardı. İnkalar, bu uygarlığı aşamadılar. Kuyumculukta, maden işlemede, dokuma ve seramik sanatında ustalaşan bu halk, insan yüzünü, toprağı yoğurup biçimlendirerek, pişirip renklendirerek canlandırmanın eşsiz erbabı haline gelmişti. Renkler öylesine bir ahenk içinde sunuluyordu ki, yüzdeki anlatım, gerçekte olduğundan çok daha canlı bir biçim alıyordu. İspanyol kılıcı, İnka altınını Avrupa'ya akıttı. İnka ruhunun abideleşen güzelliklerini ticari kapitalizmin gemlenemez kâr hırsıyla yıktı. Bu durum tabi tüm orta ve güney Amerika'da İsa'nın Güneş tanrısını, İncil'in ise Popol Vuh'u devirmesi, tutsak almasıyla birlikte oldu. Kılıç suların rengini değiştirmişti. Günümüz Kızılderililerinin, "Dumanı Tüten Kan Denizi" şeklindeki adlandırmalarının kökleri derinlerdedir. İspanyol çeliğinin ışıltısında, rengindedir.

Kızılderililerin ayışığı gibi gülümseyen çıplak yaşamını ne güzel anlatmış Arguedas. Bu "vahşi", saf, içten insanların, güneşe işkilsiz sevdalanan insanların tepesinde büyük bir gürz sallanmaktadır.

Büyük toprak sahiplerinin, Cizvit kiliselerinin ve oligarşinin gürzü. Ama bu kanlı gürze rağmen doğaya ve yaşama fena halde tutkun insanlardı. Dağların koynunda, mavi keten çiçeği gibi öyle hayran hayran seyrederler güneşin ve ayın doğuşunu, yıldızların göz kırpışını. Bu doğuşun güzellikleri yamaçlardaki keten tarlalarına vurur. İşte o zaman Kızılderililerin alınteri gibi şavkır karanlıklara bu tarlalar. Büyük çiftliklerde, yani haciendalarda pisonay ağaçlarına çırılçıplak asılarak dövülen kızılderililerin acılı çığlıkları geceyi bazen bıçak gibi böler. Pisonaylar o kızıl renkli çiçeklerinin rengini sanki dövülenlerin kanından almış gibi kasvetli bir hava yaratırlar kızılderililerin ruhuna. Kızılderililer, işkenceleri dinleyerek büyüyen bu talihsiz ağaçların güneşe yükselmek istediğine ve türkü söylediğine inanırlar. Arp ve beştelli gitar (charango) İnkaların hüznünü büyük And rüzgarlarının ıslığına yükleyerek, zirvelere kadar götürür. Bu hüzünlü, hafif kıvrak, içli ezgileri doğa da can kulağıyla dinler. En çok da dev okaliptüs ağaçlarının, mürver çalılarının ve lambraların tepesine tüneyen ardıç kuşları dinler bu ezgileri. Ayışığı ırmağın kıyısında titreşen sazlarda değişik renklere bürünür. Bu renkler ırmağın "eğitilmemiş yabanıl bir at gibi süzülen" duru dalgalarını öperek gülümsetir. İşte o zaman ırmak, "çelik mavisinde, güleryüzlü vakur ve derin akar."

Peru halkı iyi döğüşen bir halktır. Tüm esnek, atılgan ve iyi döğüşen halklar gibi derin bir duyarlılığa ve insancıllığa sahiptir. En başta da ağırbaşlı, ılık yağmur damlaları gibi bereketlidir. Beyaz kaktüs çiçeği gibi gülümser. Duyarlılıkları, onları "vahşi'lilikle suçlayan tüm sömürücüleri vuracak derecede zengin ve şaşırtıcıdır. Türküdeki şu içliliğe ve armoni güzelliğine bakın, bin yıl sonrası insanının incelmiş duyarlılığını görür gibi oluyoruz.

Ah güzel kelebeğim,
Zümrüt kanatlım
Vazgeç oyma o çiçeği
Kötü olma
Aşağı gel ırmak kıyısına
Zümrüt kanatlım.
Bak nasıl ağlıyorum.
Kızıla çalan bu suyun kıyısında

Bak nasıl ağlıyorum.
Aşağı gel bak bana
Altın kelebeğim.
Bütün kederim
Tarlanın o yaralı çiçeği
Irmakların çiçeği.
Senin az önce bıraktığın.

Öfkesini tan güneşinin renginden alan çatal yürekli İnka, yaralı bir çiçek için ağlıyor. Altın kaplamalı, bronz karyolalarda yatan büyük toprak sahiplerini küfür ve lanet tufanıyla karşılayan İnka, eşsiz bir incelikle doğadaki tüm yaratıkların kadrini biliyor. Sevecenlikle yaklaşıyor onlara. Bir kelebeği kendi gönlünün tercümanı yapıyor ve şöyle diyor: *"Seni izleyen zümrüt yeşili kelebeğe kulak ver; sana benden söz ediyor... Dinle, ağlamasına kulak kesil; gönlümün elçisi o, sana beni anlatacak. Dinle güzelim, gözlerin kocaman birer yıldız senin, dur gitme."* At, Perulu Kızılderilinin yoldaşıdır. Atına büyük değer verir o: *"Bu ırmaktan gelecek belaları atım benden de iyi bilir"* diyecek kadar alçak gönüllülükle sever onu.

Derin ırmakların kıyılarında, dumanlı vadilerde, dağların doruklarında Peru'nun geleceği, tepeden tırnağa donanmış bir tarzda, ışıktan bir elbise giymiş gibi gezinip durur. Çatışan namluların takırtıları olgunlaşan meyveleri tapır tapır düşürür toprağa. Arguedas bu büyük gerçeği görmeden öldü. Onun anlattığı sevgili halk, şimdi bu büyük gerçeğe daha derin bir sevdayla bağlanıyor. Ama doğayı da aynı derecede seviyor. And'larda ve Amazon'da yankılanan sadece tüfeklerin türküsü değildir. O, içli türkü de aynı güçle yankılanıyor şimdi. Eskisinden daha güçlü belki de...

Ah, Pati'nin ağacı Patibamba!
kimse bilmezdi ki
yüreğin altındanmış senin.
Kimse bilmezdi ki
gümüştenmiş göğsün bağrın.
Ah, benim sakin sularım
ırmaktaki sessiz sularım.

Kimse bilmezdi ki
altındanmış balıkların.
Kimse bilmezdi ki
gümüştenmiş harelerin.

Doğada en çok da kuşlara sevdalıdır Kızılderili. Kendisine zarar verse de, yırtıcı olmayan kuşlara karşı yüreğinin tutkun diliyle konuşur her zaman. Pinkuyllu denen, sesi melankolik bir etki yaratan epik bir flüt eşliğinde Kızılderilinin aşkı derin ırmakların üzerinde dalgalanır:

Ah ispinozum, nazlı ispinozum benim
tarlamdan fasulyelerimi çalıyorsun, ispinozum
tarlamdan arpamı çalıyorsun.
fasulyelerimi çalarmış gibi
arpamı çalarmış gibi yapıyorsun
Oysa kalbimi çaldın sen benim.

Kızılderiler tarla kuşuna "tuya" derler. Tuyalar şahane şarkılarla şakırdar. Bu kuşlar için şöyle der Arguedas: *"Tuyaların şarkıları, derin vadilerin gizlerini açığa vurur. Perululular eskiden beri, tuya'ya kulak vererek, onun dünyanın hiçbir yerinde böylesine çeşitli ve çelişkili biçimde bir arada bulunmayan dağların yanıbaşından, bulutların altında, geniş düzlükler üzerinden uçuşusunu izleyerek müzik bestelerler."*

Latin Amerika'nın gecesi en güzel olan ülkesi belki de Peru'dur. İnkaların kocaman tan yıldızı Werak Ocha'nın yumuşacık tatlı ışığı zirvelere vurduğunda karlar som gümüş gibi göz alır. Ayacucho köylerinin demir parçaları yutan, etine iğneler kancalar batıran büyücüsünün çığlığı suları titretir. Büyücünün o kondor tüyleri ve aynalarla bezeli büyülü elbisesi gecenin renk ve ışık cümbüşüne meydan okurcasına tarazlanıp durur. Dağların sisli koyaklarında sert rüzgarlarla durmadan yer değiştiren kısacık ömürlü gökkuşakları oluşur. Ve uçurumlara samanyolundan hafif bir ışık düşer. Bu vahşi ışıklı kayalara yuvalanan doğanlar, vadilerdeki ağaçların kıpkızıl gövdelerini ve gölgelerini seyrederler. Kondorlar ya da atmacalar bu uçurumlara yaklaşamazlar. Yaklaşırlarsa doğanların ani ve atak saldırısına uğrarlar. Doğan tek kelimeyle saldırganlıktır. Pen-

çesini kondorun sırtına geçirir, yükselir yükselir sonra birden dalışa geçer.

Kızılderililer savaşçı ruhlu olduğu için bu vahşi kuşların dünyasını çok iyi bilirler. Geceleri çiça içkisini yudumlayarak savaşçı hu aynosu söylerler.

Dinle doğan
dinle atmaca
Güvercinini alıyorum elinden
Sevgilini alıyorum senden.
Koparıp almak zorundayım
alacağım onu senden
almak zorundayım senden
onu kaçıracağım
ah doğan ah atmaca!

Bu Kızılderililerin en savaşçı kuşa meydan okumasıdır. İki şeyi sindiremiyor. Birincisi, bir Doğan'ın bir Kızılderiliden daha savaşçı olmasını. İkincisi ise, güvercini kapmak gibi bir zalimliğin marifet sayılmasını. Ne demektir *"sevgilisini elinden almak."* En zalime bunu uyguluyor işte. Kızılderili bir güvercinin, yırtıcı doğanın sevgilisi olmadığını çok iyi bildiği halde, kasıtlı, intikamcı bir benzetmeyle doğanı şarkısıyla ta yüreğinden vuruyor. Buğday ya da arpadan yapılan ve bebek gözü gibi pırıldayan o güzelim çiça'sını yudumlayarak, uçurumların karşısında, ayışığının altında, samanyolu alacasında böyle meydan okuyor doğanlara işte.

Bir yanda doğa güzelliği, yiğitlik, saflık, temizlik; öte yanda ise en iğrenç cinsinden kapitalizm vardı. *"Balçıklaşmış çöplerin, şekerkamışı artıklarının ve insan pisliklerinin kulübeleri saran kokusu."* Haciendalardaki korkunç sömürü, karın tokluğuna çalışan Pongo'ların acısı... Bir yanda, köylerde dayanışmalı özgün bir örgütlenme içinde yaşayan, işledikleri toprağın sahibi olan ama oligarşinin dayandığı işbirlikçi sınıflar tarafından azgınca soyulan özgür Kızılderilinin yani Comunerolar'ın başı dik yaşayışı, diğer yanda ise, dev plantasyonlarda bir tür seri konumunda olan Colono'ların ağır sefaleti, ezginliği... Büyük toprak sahipleriyle kapita-

listler, yarattıkları her şeyi "yasal yollarla" gaspediyorlar. Ellerinde eğer birşeyler kalmışsa, ona da mayordamai denilen "bağışlarla" Cizvit kiliseleri el koyuyor. Yani gökkubbenin altında iki şey kalıyor Kızılderiliye: Şarkı söylemek ve döğüşmek. İkisini de gayet şahane beceriyor. Şarkı ya da türkü, halkların altın taçlı sevgilisidir. Ağlamak, umutlanmak, eğlenmek ve döğüşmek istediği zaman ona baş vurur. Bütün halklar şarkıları güneş kadar severler. Ama öyle sanıyorum ki, hiçbir halk -zenciler hariç- şarkıları Kızılderililer kadar sevemez. Şarkı dinleyen bir Kızılderilinin ruh alemini en iyi, küçüklüğünden beri onların arasında yaşayan Arguedas'ın anlatımından öğrenebiliriz: *"Derinden yaşanan hüzün, kahramanlığa da yol açar... İnsan böyle bir müziği dinlediğinde, acılar içinde, kıvranana dek ağlar, yıkılana dek; ya da kondor ordularıyla, aslan sürüleriyle ve soğuk göllerin dibinde ve dağların yamaçlarında, her zaman gölgede kalan yamaçlarda, yaşayan canavarlarla boğuşabilir. Şarkıyı dinlerken, kendimi her an şeytanla dövüşebilecek durumda hissediyordum. İsterse puma postundan, kondor tüylerinden bir maske geçirmiş olsun yüzüne, ister kocaman tüylerini dalgalandırsın keskin dişlerini göstersin, onunla yine de dövüşür ve onu altederdim."*

Peru halkının yüzde 49'u Kızılderililerden, yüzde 33'ü melezlerden, yüzde 6'sı Afrikalılardan oluşur. Beyazlar azınlıktadırlar. Halkın en çok sömürülen, ezilen ve horlanan kesimi Kızılderililerdir. Bunların çoğunluğu, azınlığın dili olan İspanyolcayı değil, yöresine göre 'Quechua' ya da 'Aymara' dillerini konuşuyorlar. Argueda, romanın bir yerinde bir ayaklanmadan söz ediyor. Son derece kıt olan tuzu ırgatlarına dağıtmaktansa, hayvanların önüne atan Abancay'lı toprak sahiplerinin zalimliğine karşı gelişen bir ayaklanmadan... Peru halkı da bütün halklar gibi ayaklanınca mağrurlaşıyor. Ayaklanan kadınların söylediği şu türkü, ayaklanma içinde olan bir halkın düşmanı nasıl küçümseyip alaya aldığını ve kendi cesaretini nasıl ön plana çıkardığını gösteriyor:

Şu minnacık askerin
Kaktüstendir tüfeği
İşte tam da bu yüzden
boşuna gürlemesi.

Yok be kardeş, o değil
askerin ruhu asıl
yoksa o tüfek değil
Kof tahtadan velhasıl
Tuzcunun tabancasına
lama boku doldurmuşlar
barut diye de katır
osuruğu koymuşlar.

Mağrur ve pervasız insan yürüyor. Şarkılara sarılarak yürüyor. Kendi kanının, *"güzel günde cömertçe dökülen mutlu kan"* olduğuna inanarak yürüyor. Ölmesi halinde, *"nurlar içinde, zafer ışıltıları saçan bir yıldıza dönüşeceğine"* inanarak yürüyor. Karşısındaki asker son derece serttir. Ağırdır kurşun gibi ama özleri ya da mayaları nasıldır? Askere 'Huayruro', yani fasülye diye hitap eden halk, bu özü şarkıyla şöyle açığa vuruyor:

Huayruro huayruro
Seni neden yoğurmuşlar
Kurşundan kurşundan yapmışlar
İçine sığır boku da katmışlar.

Onlar yürürken, Kondor Akbabaları da, And'ların tepesinde, göğün tatlı maviliğinde kanatlarını açarak savaş dansına dururlar. Kocaman okaliptüs ağaçları, kalabalık papağan sürülerinden görünmez olur. Sonra gece gelip çığlıkları, bağırtıları bastırır. Pampas ırmağı dolunayın altında, onun ışığını içerek parıldar. Çiça içkisi gibi. Kızılderililerin, haçların iki yanına tutturdukları çamurdan boğaların dikbaşları esrarengiz bir hava verir geceye.

Kızılderilinin insana bakışı da harikadır. Doğanın, çiçeklerin, ırmakların ve hayvanların meramını en iyi anlayan insan, insanı kendi niyetindeki güzelliklerle bezeyerek tanımlar. Onların dünyalarını türküleştiren Arguedas, onların ruhundan fışkıran bu tanımı şöyle sunar: *"Evet o sarsılmaz, o kristal duruluğundaki ırmak gibi, onun başeğmez suları gibi olmalıydı insan. Senin gibi, Facchachaca! Derinliklerin en derinindeki yeraltı yollarında doludizgin ilerleyen, parlak yeleli güzelim kısrak gibi, gemlenemez ve ölümsüz!"*

Peru'da şimdi tam da bu tanıma uyan insanlar, kümeler halinde, güzel "Sendero Luminoso" türküleri söyleyerek, And'ları bir baştan bir başa kolaçan ediyorlar. Bu türküler haciendalarda ve kentlerde saltanat kuran semirmiş insanların ruhunda şok etkisi yaratıyor. Kartalların sert gagasını sırtında hisseden boğalar gibi çılgınlaşıyorlar. Melezler; hiçbir haciendaya bağlı olmayan, "ayllu" denilen "özgür" Kızılderililer; bir zamanlar efendilerin evlerinde karın tokluğuna çalışan pongo'lar, "peon" denilen niteliksiz işçiler, serf statüsünde olan colonolar, comunerolar, cholo'lar, namluların ışıltısında, yanyana aynı türküyü söylüyorlar. Bayraklarını dikiyorlar And dağlarının doruklarına. Bir gecede ikiyüz üçyüz kişilik bir güç haline gelerek "viva!" çığlıklarıyla kışlalara, kasabalara, karargahlara dalıyorlar. Ataları büyük isyancı Tupac Amaru gibi başları dik, dumanların arasında düşmanı aç bir kurt gibi izleyerek, nağralar atarak ve dönerek döğüşüyorlar. En son susan hücum tüfeğiyle birlikte, küçük guruplara dağılarak sır oluyorlar. Quechea dilinde adına Sinchi denilen kontr-gerilla güçleri, ordu birlikleri ve mahalli milisler geniş operasyonlara giriyor, fakat umduklarını bulamıyorlar. Bulduklarını ise çoğu kez çarmıha geriyor, bazen de kafalarını kesip köylüleri dehşete sokmak için Sinchi kamplarının önlerindeki direklere asıyorlar. "Sanderista" sandıkları genç köylüleri kurşuna dizerek toplu mezarlara gömüyorlar. Baskı ve dizginsiz terör Kızılderilinin, halkın umudunu kıracağına daha da güçlendiriyor. Yüksek kordillere'lerde, sierralar'da gizlenen silahlı "Sanderista" eski bir türküyü daha içli, daha güzel söylüyor şimdi:

Yaşıyorum daha
Doğanım benden haber getirir sana
Gökteki yıldız beni anlatır.
Hâlâ istiyorum geri gelmeyi
hâlâ dönebilirim.
Gözyaşlarının zamanı gelmedi daha
benekli kelebek.
Tepeye diktiğim saywa
Yıkılmadı ki daha
Beni ona sorsana.

Maden bölgesi Cerro de Pasco'nun Quechua dilini konuşan madencileri, "Sanderista"lar gibi gülüyorlar şimdi. Kasklarının, galerileri aydınlatan parlak ışığıyla And'larda yanan ateş aynı dili konuşuyor. Gecenin derinliklerinden gelen tüfek sesleri maden ocaklarında yankılanıyor. Şafak söktüğünde kırmızı çiçeklerle yüklü olan dikenli çalılıklardan kan kokusu geliyor. Vahşi güvercinlerin şarkıları, mısır tarlalarının üzerinden dağlara ve Amazon Ana'ya doğru yayılıyor.

Kim ne derse desin, Peru'nun güzel geleceği olan o alnı geniş bilinçli İnka, tıpkı bir yırtıcı doğan kuşu gibi savaşıyor. And'lardan havalanıyor genellikle mavi gökkubbede doğan kuşunun serüvenini seyreden halk, onun saldırı ruhunu kavramış gibidir. Arguedas kızılderililere ve doğana dair şöyle der: *"Kızılderililer oruç zamanlarında doğanın ateşten bir kuş kılığına bürünüp tepelerin en yükseğinden havalandığını, akbabaların ardına düştüğünü, onları parçaladığını ve kondorların inim inim inletene dek mücadeleyi bırakmadığını anlatırlar. Işıl ışık ekili tarlaların üzerinden uçan, otlakların üzerinde uçan doğan karlar arasında gözden kaybolur."*

İttifaklar ve geniş cephe siyasetinde sekter, kapalıkapıcı olmalarına rağmen mücadele ve propaganda taktikleri son derece zengindir. Devlet başkanı meydanlarda konuşurken, üzerleri proletaryanın bayrağı ve şiarlarıyla süslenmiş balonlarla aniden gökyüzünü işgal edebiliyorlar. Pankart taşıyan güvercinler uçurabiliyorlar. Başkan gibi smokin giydirilmiş, cumhurbaşkanlığı kuşakları takılmış düzinelerce pengueni merasim taburlarının ortasına salıverebiliyorlar. Kürsüdeki başkan öfkesinden küplere biniyor. Bir köpeği, Perulu modern revizyonistlerin lideri gibi giydirerek, parlamentonun içine salıverebiliyorlar. Teng'in, Çin sefarethanesinden çıkan temsilcisi, sefarethanenin önündeki elektrik direğine asılı bir köpekle karşılaşabiliyor. Evet, bu çöplükte bulunmuş ölü bir köpektir. Mao'nun karısı Çiang Çing'le ve Çin'deki yeni revizyonist yöneticilerin hapse attığı diğer devrimcilerle dayanışmayı dile getiren pankartlarla birlikte, ama halk tarafından ölüm cezası verilmiş bir hükümdarın sembolü olarak sallanmaktadır tabii.

"Ruhunu yeni bir efendiye satmaktansa, basit silahlara sahip olmak daha iyidir" ilkesiyle hareket eden "Sendero Luminoso", en geri üretim ilişkileri içinde; baskı, sömürü ve terörün kuralsız, dizginsiz işlediği bir ülkede; insanlığın en ileri, en devrimci ideolojisini bugün And'ların tepesinde mağrurca dalgalandırıyor. Bilinçlenmiş, bilenmiş çıplak Cholo (Kızılderili), yani İnka, yani güneşin oğlu, tüm felsefelerin önünde, güneşin oğlundan da öte, onun silahlı bir havarisi olarak ve köhne dünyaya meydan okuyarak yürüyor. Bir zamanlar onu "vahşi" ilan edenlerin şimdi kendileri vahşi konumuna düşmüşlerdir.

Sonuç olarak, derin ırmaklar ülkesi, büyük devrimci Mariategui'nin Peru'su konuşmaya başlamıştır. Arguedas'ı aşan yeni bir Arguedas, proletaryanın aydınlattığı yolda yürüyen devrimci bir Arguedas, şimdi bu büyük destan'ı yazmalıdır. Adına "Derin Irmaklar" dese de, maden ocakları, kasabaları, And'ları tutuşturan bu büyük türküyü romanlaştırmalıdır.

BU ADAM NE YAPMAK İSTİYOR?

Milli Şef'in eşek anırtmaz, çerçi çağırtmaz, sunturlu sultasına karşı diretmiş. Peşinde Bayar-Menderes polisi. Sonra Demirel polisi. 12 Mart. Bizim düzmece III. Napolyonu'muz Kenan Ağa'yla hesaplaşma ve nihayetinde toplumun önemli bir kesimiyle; tesbih, takke ve tekbir cephesinin gazaya soyunmuş kesimiyle hesaplaşma.

Bu adam, 1946'dan beri rahat durmuyor. Kral Faruk'u, İran Şahı'nı, İngiliz Kraliçesi'ni bile rahatsız ediyor. Aman Avustralyalı liberaller duymasın. Bugünlerde Avustralyalılar cumhuriyete geçme isteğiyle, İngiltere'ye olan bağımlılığı daha da zayıflatma tartışmalarını yürütürüyorlar. Bu tartışmalarda (Aboricinilerin toprak haklarına da ateş püsküren) liberaller, Majestelerinin "Demokratik Monarşisini" yüceltmekle kalmıyor, aynı zamanda onun osuruğunun, halis okaliptus gibi koktuğunu... Her neyse geçelim konuyu dağıtıyoruz.

Marko Paşa'yı kapatıyorsun. Bir bakıyorsun ortaya bir Malum Paşa çıkmış. Onu da kapatıyorsun. Bir bakıyorsun piyasaya bir Merhum Paşa çıkmış. Bürokrasinin, polisin ve aydınların ödlek kesiminin ağzında bir hayret nidası: BU ADAM NE YAPMAK İSTİYOR!

Paşalar başta, dönem fena halde karanlık ve kanlıdır. Bir bakıyorsun BU ADAM, inzibat gölgelerinin ve kan lekelerinin nakışla-

dığı, zifiri karanlık sokaklarda, sinsi kediler gibi tek başına geziniyor. Elinde bir kâğıt vardır. Aydınların kapısını dövüyordur tek tek. İmza dilenciliğine çıkmıştır. Kağıdın alnında şu yazılıdır:"Karanlık ve kön döneminin kapanmasını istiyorum." Aydınların bir bölümü tedirgindir. Bu cümlenin altına imza atsa olmayacak, atmasa yine olmayacak. Ağızlarda sessiz sessiz tekrarlanan aynı hayret nidası: BU ADAM NE YAPMAK İSTİYOR!

Ve Acem diyarından sakal titreten gür bir ses yükselir. Bu kitap yakılacak, yazanı ise katledilecektir. Ne mutlu o katledecek olana ki, iki cihanda erişilmez bir mertebeye çıkacaktır. Kitabı yazan şeytan suratlı adam, ifir ifir aranır dünya çapında. Birçok devlet, bu kitabın basılmasını yasaklar. Basmak isteyenler punduna getirilip katledilir. Korkunun ve kuşkunun egemenliğidir söz konusu olan artık. Hiç kimse kitapta ne yazıldığını bilmemekte ve kitabın adını bile ağzına almaktan kaçınmaktadır. Fetvayı veren imam ve yardımcılar hariç tabi. Merakın yaygınlaştığı, derinleştiği bir korku çağı başlar. Mayıştırıcı koyun rüzgârları basar insanların canlılığını.

Korkuyu, kuşkuyu ve mübarek sağır sessizliği hançer ucu gibi parçalayan bir ses: BEN BU KİTABI BASACAĞIM! Ahaa, herkesin fetvaya sessizce uyduğu bir anda, bu çatlaklık da neyin nesi? Ve herkes dürtülmüş gibi, büyük bir merakla dönüp bakar ki, koskoca boş meydanda, yine BU ADAM. Ve bir anda, aynı hayret nidası yükselir, ama bu kez daha yüksek perdeden, genişlemiş, çoğalmış olarak: BU ADAM NE YAPMAK İSTİYOR!

Umulmadık yerlerden, umulmadık itirazlar yükseliyor:

"Bunamış! Her ayak basışının bir deprem etkisi gibi olmasını istiyor!"

"Seksenine merdiven dayamış, kendisiyle birlikte ölüme çağırıyor herkesi!"

"BU ADAM, yaşamının son anında kahraman olmak istiyor! Katil elini çabuk tut, gel beni öldür diye bağrıyor!"

"BU ADAM'a artık dur demek gerekiyor! Gittiği yerde hırçınlıklar sergiliyor! Dinsiz olduğunu iddia ediyor! Türk halkının yüzde altmışının aptal olduğunu söylüyor! BU ADAM'ı durdurun!"

Gelgelelim BU ADAM ,bu ve benzeri bağırtıları hiç duymuyor. Meydanın tam merkezinde durmuş aksaçlı, kıçı yereyakın bir cü-

ce. Kendisine yönelen milyonlarca nazara, öfkeden titreyen milyonlarca nurlu sakala, mızrak gibi dikelen abdestli parmaklara ve ışıldayan namlulara karşı meydan okuyor:

"Ben bu kitabı yayınlayacağım! Hiçbir güç, hiçbir fetva, hiçbir kitabın insanlar tarafından okunmasını engelleyemez! Bu kitabı yazan, ödlek, tükürdüğünü yalayan bir insandır. Bu kitabın içinde iyi şeylerin olduğunu sanmıyorum! Tüm bunlara rağmen, bu kitabı yayınlayacağım! Çünkü kitapların susturulmasına, tutuklanmasına karşıyım!"

Ve saldırılar başlıyor. Kitabın parça parça yayınına başlayan gazetenin, hem devlet, hem de cemaat tarafından, yayınlanması engellenmeye çalışılıyor. Kitabevleri basılıyor, kitaplar meydanlarda ateşe veriliyor. Boyundan büyük işlere kalkışan bu tanrı tanımaz, cüce ADAM ise, dumanların, tehdit ve küfür tufanlarının arasında gezinip duruyor. Ülkenin yüzde altmışı bağırıyor: BU ADAM NE YAPMAK İSTİYOR? Ve BU ADAM inatçı, ince, mizahi üslubuyla dönüp şu cevabı veriyor: TÜRK HALKININ YÜZDE ALTMIŞI APTALDIR! Ki bu şeytanı punduna getiremiyorlar bir türlü.

O gün kıstırıyorlar işte, şeytanı ininde. Çığlıklar, dumanlar, ateşler arasında ölü sanıyorlar. Ama nasıl olmuşsa, bir yolunu bulup kurtulmuştur. Bir başka yerde, basın mensuplarının önündedir. Uğursuz lanetli şeyler dökülmektedir ağzından:

"Herşeye rağmen iyi ki gitmişim, ölseydim de iyi ki ölmüşüm derdim." Kırka yakın ölü vardır. Yanyana dizilen bu ölülerin içinde, ülkenin en güçlü eleştirmenlerinden biri ve ünlü halk ozanları yatmaktadır. Ve BU ADAM bu ölülerin içinde olsaydı, hiç kuşku yok ki, "iyi ki ölmüşüm!" diye mırıldanacaktı. Ve orada kendi ölüsünü ve diğer ölüleri, zevkle seyreden mücahid cemaatın, "Amaan hortladı!" diye ödünü koparacaktı. Çünkü bu adam, kendi ölüsünü bile insanlığın başına bela eden, Belam-ı Baur, İbn-ür Ravendi, Nadajlı Sarı İbrahim, Molla Lütfü, Molla Kaabız gibi mülhid ve münkirlerin soyundan gelmedir.

ÖLÜMÜ HAK ETTİ

Tam zamanında öldü. Seksen yaşında. Az değil. Bir kartal kadar yaşadı. Yüzon yapıt bıraktı ardında. Ölüme ve yaşama son derece saygılı bir ölüm. Ayrı ve aykırı bir adamdı. Otoritelerle uğraştı. Kulağının biricik temel hakkı olan sessizlik hakkına en çok kendini dinlerken riayet et ve düşünceni yaşamın yumuşak böğrüne hançer gibi daya, ilkesini ödünsüzce uyguladı. Hem otoritelere saldırdı hem de halka. Bu özelliğine rağmen ulusal değerlere çok bağlıydı. Devleti hiç bir zaman sevmedi. Ama devletten de kopamadı. Ulusların yarattığı sanatsal değerlere derin saygıyı güçlü ulusal gururunun temeli haline getirmeyi başardı. "Kürt Türk'ün, Türk ise kenidini Kürt'ün yerine koyarak düşünürse bu sorunun çözümü kolaylaşır," demesine rağmen, Kürt ulusal sorununun boyutlarını kavrayamadı. Tam hak eşitliğini ya da kendi kaderini tayin hakkını savunanlara kuşkuyla baktı. Ama kendi kuşağı içinde Kürt sorunu konusunda en ileri tavrı koruyan yine o oldu. Susmadı bir M. C. Anday gibi.

Korkusuz ve büyük bir aydınlanmacıydı. Dinsizliğin de din kadar saygı duyulması ve hoşgörüyle karşılanması gereken bir hak olduğunu, egemen sınıfların ve halkın kafasına vura vura öğretti. Sivas ateşinden kurtulması bir bakıma iyi oldu. Bu yaşlı cüce dinsizin,yanan bir yığın insanın içinden peygamber güvercini gibi

pervazlanıp kurtulması Allah'ın kahhar ateşine duyulan güçlü inanç için sarsıcı oldu.

Sürekli gündemde olmaktan ve halkın büyük karanlığına saldırmaktan özel bir zevk alıyordu. Yaşamının son yılları, Nietzsche'nin şu sözünü bağırıyordu adeta: "Yaratacak ne kalırdı tanrılar olsaydı," Yaratıcı faaliyetini kesintisiz, korkunç bir çabayla sürdürdüğü için, üst üste konulduğunda boyunu aşacak kadar bir yapıtlar silsilesi çıktı ortaya. Hızlı yazıyordu. Bu bakımdan yapıtlarının bir bölümünde kalitenin topalladığını görürüz. Muazzam bir bilgi birikimi, derinlik ve sanatsal dehadan başka hiçbir güç kurtaramaz huzun elinden kaliteyi. Yapıtlarının bazılarını, yeni basımları sırasında yeniden gözden geçirmesinin bir nedeni de budur. Zaman, bu yapıtların bir kısmını elerken, bazılarını da insanlığın klasikleri arasına katacaktır.

Son üç yıl içinde ülkeyi uğraştırdı. Bir yığın kelli felli aydın O'nun ağzından dökülen sözlerin lehinde ve aleyhinde kalem tüketti. Bu iyi, ilerletici bir durumdu. En büyük erdemlerinden birisiydi O'nun. Uçurum kıyılarında balçıklı yollarda yürüyordu hep. Her ayağını bağlayan balçığın birer ton olduğu söyleniyordu. Ayak izleri hasımlarının, gediksiz inananların ve devletin küfürleriyle doluydu. Yürürken, güneşi ve kendi gölgesini aynı anda arkasına alacak kadar inatçı ve mağrur bir adamdı. "Bu halkın yüzde altmışı aptaldır," sözünün gerçek anlamını ve dayanaklarını çok az insan kavradı. Beyinleri mistik, ölü teorilerin esiri olan ve eylemleri leş gibi kokan yığınlara sataşmayı seven bu adamın ne demek istediği açık değil miydi gerçekten?

Nasıl yaşadı? Yeryüzünün ve insanlığın bir milyon yıl sonrasını düşünerek mi? Sanmıyorum. Günü esas aldı. Kendisini hep merkeze koyuşu ve diktatörlüğe kaçan eğilimleri, kırk yıldır hayatın önünde yürümüş olma hırsından kaynaklanıyordu sanırım. Zor iştir sonuna kadar hayatın önünde yürümek. Bir noktada bir bakarsın, hayat önünden atlamış senin, geçmiş ileri, onun gerisinde ilerlemektesin paytak paytak.

Türkiye işçi sınıfının ve halkının tarih boyunca verdiği irili ufaklı mücadelelerin önemini kavrayamadı, küçümsedi bunları hep. Kazanılmış hakları bu mücadelelerin bir sonucu olarak değerlen-

dirmedi. Tepeden ihsan edilmiş haklar olarak gördü onları. Alnında, "mücadeleme halk seyirci kaldı," şeklinde görünmeyen bir yazı vardı.

Seksenliklerin yürüyüşlerine genellikle tiridi çıkmış sarsak bir iklim egemendir. Onun yürüyüşünde göremedim böyle bir iklimi. "Gepegenceciğim," dercesine alaycı, iyimser ve dimdikti yürüyüşü. Yeryüzünü ve yeni çıkan kitapları satır satır gezme tutkusundan alıyordu gücünü bu dirilik. Ölüm korkusunu aşan, ölümü insanın eriştiği en yüce zirve olarak gören bir insan için normaldi bu durum. Bakın ne diyor:

"Ölüm, insanın ulaşabileceği en üst düzey, en şüce, en ulu yer bence...Çünkü yaşamın en olgunluğunda ölüyoruz. Bu yüce, bu ulu, bu en üst düzeydeki yere layık olarak ölümü hak ederek mi ölüyoruz? Hak edilmesi en zor şey ölümdür. Bence ölünce ölümü hak etmiş olmayı isterim."

Yaşamı yüceltme felsefesidir bu. Her güzel doğuşa fırsat verir, her güzel ölüm. Gelgelelim ki insanlık kaçınılmaz olanı, yaşama güzellik ve anlam kazandıran olguyu, yani ölümü, kabullenemiyor bir türlü. Sonsuza kadar yaşayan bir insanın sonsuzluğa göçen bir ölüden farkı ne olabilir ki. Gelecek bin yıl içinde insan kendi ömrünü, iki yüz yıl yaşayabilcek şekilde uzatacaktır. Yaşam süresi arttıkça ölüm korkusu da artacaktır. Gen teknolojisinin ve organ naklinin şaşırtıcı boyutlarda gelişmesiyle ölüm, biçim değiştireceğe benziyor.

Zamanın yüke karşı tahammülü zayıftır. Zamana yük olmayacaksın. Yük olduğun an sırtından atar, öldürür seni. İnsanlık ne çekiyorsa yaşayan ölülerden çekiyor. Yaşayan ölülerin cesetlerinden yayılan koku, atmosferde koca bir ozon deliğine dönüştü. Yaşayan ölüler yıktı devrimleri.

Ölümü hak etti. Yapıtlarını ve pratiğini, aramızda gezinen ölülerin, yaşayan ölülerin başına bela ederek gitti.

KOLAY DEĞİL

Melbourne Üniversitesinin anfilerinden birinde, skeçler ve bir panelle Azin Nesin'i değerlendirdik geçenlerde. Panel masasında oturan dört kişiden birisi bendim. Anfide, demokratik derneklerin tabanından insanlar, işçiler, taksiciler, dönerciler, işsizlik parasıyla geçinenler (ben de bunlardanım), emekliler, ilticacılar ve çocuklar vardı. Panel masasında konuşmaktan pek hoşlanmam. Çağımızda kurallı bakan ve 'benim istediğim gibi konuş kardeş' diye iç geçiren yığınların karşısında konuşmak kolay iş değildir. Ya istediğin gibi konuşup ortalığı karıştıracaksın ya da yığınların 'benim paşa gönlüme göre konuş kardeş' arzusunu dikkate alıp, kendini bizzat kendinle iğfal edeceksin. Bundan dolayı, "şu panel belası bitsin de, eve gidip bir tarçınlı çay içeyim" diye düşünüp duruyordum.

Gecenin ikinci yarısında panel başladı. Yönetici bayan arkadaş bizi tanıttı, hakettiğimiz övgüler hoşumuza gitti. Normal yaşamımızda pek giymediğimiz ütülü mintanlarımız, pantolonlarımız ve parlak kunduralarımızla, adımızın yazılı olduğu kağıdın hizasındaki sandalyelerimize kurulduk. Birinci konuşmacı, sevdiğim, saydığım bir arkadaştı, ayağa kalktı, mizahi bir tarzda, anılarla, Aziz Nesin'i anlatmaya başladı. Türkiye'nin, Atatürk'ten sonra yetiştirdiği en büyük adamın Aziz Nesin olduğunu söyledi. Tam bu noktada

gülümseme terbiyesizliğini gösterdim. Arkadaş, övgülerine devam etti. Övgüler hoşumuza gitti tabi. Aziz Nesin'e çekilen mizahla karışık bu yağı, hep beraber alkışlayarak, arkadaşı yerine oturttuk. Kitle memnun ve güleçti. İkinci konuşmacı, gayet seri ve güzel bir Türkçeyle Aziz Nesin'in kısa yaşam öyküsünü sundu, kişiliği üzerinde durdu, övgülerini sırıtmayacak bir tarzda sıraladı. Arkadaşın Aziz Nesin'e çektiği, itiraz kabul etmez, kaliteli, usturuplu yağı da hep beraber alkışladık. Fena değildi, kitle memnun ve güleçti. Sıra bana geldi. İlkin, Aziz Nesin'i ortaya çıkaran tarihsel kaynaklar ve etkenler üzerinde durdum. Anadolu'nun zengin bir kültür ve zulüm beşiği olduğunu anlattım. Kaliteli mizahın, zulümle zengin kültürün öpüştüğü yerde çiçeklendiğini belirttim. Tekke nefeslerinin, şathiye'lerin, manilerin, destanların, ninnilerin, fıkraların, bilmecelerin, masalların mizah ve hicivle döllendiğini açıkladım. Yunus'tan Nasreddin Hoca'ya, Kazak Abdal'a, Kaygusuz'a, Keloğlan'a, İncili Çavuş'a, Eşref'e, Neyzen Tevfik'e kadar uzayan görkemli bir mizah çiçeğinden söz ettim ve Aziz Nesin'i bu görkemli mizah ve hiciv çiçeğinin göbeğine konan, ondaki usareyi özümleyerek modern mizah balına dönüştüren bir arıya benzettim. Aziz Nesin'in sanat anlayışına gelmeden onbeş dakikalık zamanım doldu. Kitleye baktım, Aziz Nesin'e çektiğim yağdan dolayı gayet güleç ve memnundu. Alkış uğultusunu dinlerken, yaşamımda hiç kimseye böyle usturuplu, kaliteli bir yağ çekmediğimi fark ettim. Tabi deminden beri sözünü ettiğim yağlardan kastım, bir insanın hep artılarını anlatıp, eksilerine hiç değinmemektir. Bunun özellikle altını çiziyorum.

Birinci fasıl bitti, sorular faslına geçtik. Baktım, kitlede mükemmel bir rehavet, düşünmeme erdemi, 'ağzınıza sağlık, iyi oldu' havası, süt sessizliği. Allah allah, bekliyoruz soru gelmiyor. İnsanların içlerindeki çelişkileri, yağla yumuşatmış, kusursuz bir geviş ve gevşeme iklimi yaratmışız ki, sormayın gitsin. Okuma yazma bilmeyen sakallı köy doktorları, "masaj iyidir ama yağı fazla sürmeyin, yağ vücudu gevşetir, en başta da bağırsakları; gevşeyen bağırsak tembelleşir, kabızlığa yol açar" derlerdi. Biz beyin masajı yaparken, yağı fazla kaçırmış, kitlesel bir kabızlık durumu yaratmıştık. Rezil olacaktık. Bereket versin ki, sıkıntılı bir bekleyişten sonra, arka sıralardan üç soru geldi, biri banaydı. Derin bir soluk-

la rahatladım. Soru, öz olarak, Aziz Nesin'in Kürt sorunu karşısındaki tavrına dairdi. Aziz Nesin'in Kürt sorunu konusunda, "Türk, Kürt gibi, Kürt ise Türk gibi düşünürse bu sorun çözülür" dediğini, bu fikrin, ulusal sorun konusundaki en modern, en ileri teorilerin ruhu olduğunu, ama bunu söyleyen Aziz Nesin'in bir Kürt gibi düşünmediğini, ulusların kendi kaderlerini tayin hakkı ilkesinin kararlı ve tutarlı bir savunucusu olmadığını, Kürt gibi düşünen insanların soluğu hapishanelerde aldıklarını, Yaşar Kemal'in Kürt gibi düşünmeye başlayınca yargılandığını, Aziz Nesin'in tavrının Yaşar Kemal'inki gibi ileri bir tavır olmadığını söyledim. Bunu söyledim ya salondaki süt sessizliği çatladı. Bağırmalar, dalgalanmalar, çekip gitmeler başladı. Normal karşıladım, çünkü Asyalıyız. Ölüleri anlatırken onların hep artılarından söz edeceksiniz, eksilerine değinmeyeceksiniz, yağ çekeceksiniz yani. Kolay değil. Beşbin yıllık yaşamımız, yağ çekme üzerine kurulmuştur. Yukarıda tanrıya, aşağıda peygambere yağ çekeceksin. Devletin zirvesindeki sultana, ailenin zirvesindeki pedere ve dağ zirvesindeki ziyarete yağ çekeceksin. Şehite yağ çekeceksin. Ben dahil, tüm mürekkep yalamışların ve aydınların ezici çoğunluğu, bu yağlama geleneğinden kendisini koparamıyor. Ama hakkını yememek gerekiyor, Aziz Nesin, yağlama geleneğine saldıran bir insandı. Büyük bir işçi grevini ve Nazım Hikmet'in bazı yönlerini eleştirdiğinde, Ona gazete ve dergi sayfalarında saldırdık. Eleştiri özgürlüğünü (bilinçli ya da bilinçsiz) kullanamayan bir insan, özgür değildir. Ülkemiz, kendi eleştiri özgürlüğüne, bilerek, kendi elleriyle zincir vuran, gerçek köle aydınlarla doludur. Aziz Nesin'in "ödlek" dediği aydınlardır bunlar.

Aziz Nesin bize, halkın gerilği ve aptallığı ile çatışmayı öğretti. Bu çatışmayı yaşamayan bir insan, Aziz Nesin'i de özgürce eleştiremez, zirvelerin eksilerine değinemez. Şahsen, ben tam öğrendim diyemem, öğrenmeye çalışıyorum. İyi yaşamam için, şarttır öğrenmem. İnsanlığın, yağcılığı tanrılaştırdığı bir çağda yaşıyoruz. Kolay değil.

28 Kasım 1995

Halkın bilincinin ve gönlünün aynasıdır halk şiiri. Milyonların derinliklerinde yatan cevherine bu pencereyle, bu şiir galerisiyle açılırız. Teslimiyet başkaldırışla, acı sevinçle, hasret kavuşmayla, yalvarış kavgayla, sevda kahırla yanyanadır bu şiirlerde. Halkın, hayata ve evrene dair, duru, yalın anlayışı ve ince, derinlikli felsefesi, tüm ağırlığıyla bu şiirin tahtına bağdaş kurmuştur. Halk şiirine daldığımızda bıktırıcı bir tekrarla, kuru bir gevezelikler silsilesiyle karşılaşırız ilk anda. Bu onun çöl toprağıdır. Ama işte o çarpıcı, ışıltılı, ilginç zenginlikler, yeşimler, yakutlar, inciler, zümrütler, pırlantalar bu toprağın bağrında gizlidir. Bu gözalıcı değerlerin bazıları üzerinde sırasıyla duralım.

Gerek ruhani gerekse cismani düzene karşı saldırı iki biçimde belirir. Doğrudan ve dolaylı. Örneğin, Köroğlu, Pir Sultan ve Dadaloğlu gibi ozanlar halkın bu doğrudan saldırısının sembolüdürler. Halk şiirinde doğrudan saldırı ruhu, ruhani fizik ötesi alemle pek ilgilenmez. Onun için aslolan şey, ayağını bastığı topraktır. Başkaldırı ya da saldırı ruhu, yani özünde halkın çatal kılıcının mavi kıvılcımı bulunan ruh, mistik, mütevekkil ruhla çatışmak zorundadır. İkisi birden olmaz. Köroğlu'nun kılıcı, şafağın söküşüne gülümseyen doruk pınarı gibi ışıldar. Güçlü bir nağrayla devleti

dağlara çağırır. Ve ormanlarda, dağlarda mekan tuttuğu için, en önemlisi haklı bir davanın hizmetinde işlediği için doğaya aşıktır. Haklı dava, özellikle emekçi halkın davası, diyalektiğin ve güzelliğin hasını özünde sakladığı için tüm güzelliklere sevdalanmak, onu şiirin altın tahtına oturtarak yüceltmek zorundadır. Doğanın coşkun moralini, doğurganlığını, "kurşun geçirmez" karanlıklarda yeryüzünü hayran hayran seyreden dolunayın ferahlığını, tomurcuk ve toprak kokan ve toprağı döllemenin sabırsızlığıyla gürül gürül akan ırmakların yaratıcı, felaketli gücünü kavganın gücüyle birleştirir. Halkın hoyrat ve asi yanı, çıplak ve keskin yanı, yani halkın müfrezeleri titreten nağrası bir şeyi çok iyi sever. Karşılıksız mertliği, kuşkuculuğu ve tavşan uykusunu, açık yürekliliği, doğrudanlığı, yalın söyleyişi... Bunun içindir ki, tasavvuf'un derinliklerine, fizik ötesine açılmayı sevmez.

Bazı ozanların başkaldırı bayrağında biricik hedef devlettir. Köroğlu'nun eğri kılıcı, Bolu Beyi'nin ve Al'Osman Devleti'nin varlığına yönelir. Amaca ermede iki büyük aracı vardır. Kılıç ve saz. Silah ve propaganda. Her ikisinin de yaratıcı gücüne güveni tamdır. Birisini çarpışmada kullanır, diğerini ise saldırıda ve atışmada. Her iki araç da savunma değil, saldırı amacıyla kullanılır. Zaten Köroğlu demek bir anlamda saldırı ya da baskın demektir. Pir Sultan'da da devlet sorunu açıktır. Yoksulun hakkının alınması, Ali'nin düzeninin kurulması, Al'Osman Devleti'nin yıkılmasından geçer. Pir Sultan'da yıkma tutkusu, Baba İshak ya da büyük halk isyancısı Kalender Çelebi'de olduğu gibi güçlüdür. Yıkılsın da, ne olursa olsun, ama yeter ki yıkılsın.

"Müminleri bir katara dizelim
Güruh güruh şu alemi gezelim
Münkirlerin sarayını bozalım
Yıkalım bakalım nic'olur olsun"

Pir Sultan, Batıni felsefesine dayandığı için yerelliği sevmez, evrenseldir. Güruh güruh silahlanmış kutsal güçlerle, tek bir diyarı değil, tüm alemi gezmekten, zulüm saraylarını yerle bir etmekten yanadır. Köroğlu'nun ufku ise, Al'Osman ve Acem mülküyle sınırlıdır. Böyle olmasına rağmen Köroğlu'nda mistik öğe çok zayıftır.

Altın alevli gibi parlak ve kavurucudur. Dadaloğlu'nda ise devlet sorunu bunlarda olduğu kadar açık değildir. Dağlarda asi yaşamayı ve gölgesini uçurumlara düşürerek devlete meydan okumayı sever. Ne kirmani kılıcını, ne de taşı delecek güçte olan mızrağının temrenini doğrudan sultanın tahtına yönelterek, dağdan ovaya inmeyi düşünmez. Yamaçlarda kurulan davlumbazlı kavgaların ozanıdır O.

Dolaylı saldırıyı yönelten ozanlar ise, bir başkaldırıyla dağa çıkmamış, kendilerini açığa vurmamışlardır. Derebeylerin, mollaların, kadıların baskısı altında ya köylerinde oturmaktadırlar, ya da belirli çevrelerde gezgincidirler. Bunların saldırıları sisli ve örtülüdür. Mizah, yergi, taşlama ve alayın incelikleriyle, kıvrak manevralarıyla donanmıştır. Zaten halk zekasının en parlak yanı, yergi hüneridir. İncelik ve mizahi nüktedanlıktır. Zeka, alay ve kurnazlık ışıltıları saçan, o alim gülüşleriyle Hoca Nasrettin'de, İncili Çavuş'ta, Keloğlan'da ve Bekri Mustafa'da doruğuna varan bu özellik, halk şiirinde de ağırlığını duyuruyor. Şiirde bu çizgiyi, Kaygusuz Abdal, Kazak Abdal gibi ozanlar temsil etmektedirler.

Halkın uğultulu büyük sözünü, kendi bilgeliğinin söz sanatının prizmasından geçirip, göz alıcı renklerine ayırarak, onu öz, billur damlaları şeklinde halka sunan bu ustaların, sözkonusu ürünleri ya da söz incileri evrenseldir. Bu incilerin, kahkaha ve düşünce yaratan ışığını bütün halkların gülüşünde ve bakışlarında bulabiliriz. Zaten her halkın aynı özden fışkıran bir Nasrettin'i yok mudur? Fransızların Panurge'si, Arapların Cuha'sı, Almanların Aulenspiegel'i... Bu hiciv ve mizah ustalarının sıgaya çekmediği, açıklarını, zaaflarını, mantıksızlıklarını meydana çıkarıp teşhir etmediği hiçbir kutsal varlık, dokunulmaz değer yargısı yok gibidir diyebiliriz.

Kaygusuz Abdal, rengini özgürlükten alan Bektaşi mizahının, Bektaşi yergisinin ve nüktedanlığının şiirdeki zirvelerinden birisidir. Molla yalanlarını, kaba hurafeleri ince bir dille hicvetmekte ustadır. Halkın renkli, engin, gerçekleşmesi imkansız, gülünç hülyalarının, tatlı mistik uydurmalarını, mizahın ve yerginin amansız mübalağa tezgahından geçirerek, öylesine komikleştirir ki, savunulacak tarafı kalmaz. İnsanları uydurdukları yalanlarla cennete uçuran din adamlarıyla dalga geçer. Onların yalanlarını, kendisi-

nin uydurduğu gülünç yalanlarla şiir meydanında iyice komikleştirir. Yine aynı çizgide yürüyen 16. yüzyılın ozanlarından Azmi ise, alay kürsüsünün önünde tanrıyı suçlar. "Bre tanrı der", şiirlerinde, "sen iskancı mısın, ormancı mısın, hancı mısın, bostancı mısın, külhancı mısın, kervancı mısın?"

"Kazanlarda katranların kaynarmış
Yeraltında balıkların oynarmış
On bu dünya kadar ejderin varmış
Şerbet mi satarsın yılancı mısın"

Azmi işi daha da ileri götürür. Korkusuzluğunu ilan eder ve yalancılıkla suçlar tanrıyı.

"Yüzbin tamun olsa korkmam birinden
Rahmân ismi nâzil değil mi senden
Gaffarü'z zünubum demedin mi sen
Affet günahımı yalancı mısın,"

Halkın eleştirmeyeceği, yeri geldiğinde şu ya da bu biçimde hesaplaşmayacağı hiçbir otorite olamaz.

Genel olarak Batıni ozanları, özel olarak da kızıl börklü Baba'lılar, Bedrettin'liler gibi kavgacı ozanlar, insana büyük değer verirler. Kılıcını güzelliklerin hizmetine seferber eden her halk kahramanı için insan kâbedir. Şu sırlar aleminde bir güldür. Tanrı denilen şey, insanın özünde ışıldayan şeydir. Bu bakımdan Pir Sultan'ın deyişiyle, *"Çok keramet vardır insanda."* Döğüşen insan güzel insan, *"güvercin donuna girip oturan / zmheride gonca güller bitiren"* insandır. İnsanı evrenin merkezine yerleştiren bu anlayış, kendisini tüm evrene, çıplak bir çığlıkla şöyle ilan eder:

"Şimdilik zahir bulundum
Yerin göğün nuru benim"

Bunun içindir ki güzel insanların, büyük halk fedailerinin ölümünde doğa dile gelir, iniler. Pir Sultan, Hızır Paşa'nın yağlı urganında sallandığında, "koyunlar kuzular meleşir"; bu acıya dayanamayan Yıldız Dağı'nın karları erir; çaylar, koçlar ve darağacı, "Pir Sultan! Pir Sultan!" diye ağlaşır. Halk şiirinde, halkın acısı, uslu, de-

rin tarifsizdir. Bazan çaresiz bir bekleyişe, içinde kin tohumu taşıyan bir boyun eğişe dönüşür. Bazen bitip tükenmez, kahırlı, zehir yeşili gibi bir ağıta; bazense doğurtucu bir güce... "Ulu kervanın geçtiği yollar gibi" ya da "karlı dağları aşan seller" gibi içten içe iniler, ama kimse duymaz bu inleyişini onun. Bazen elleri koynunda, taş gibi susar ve yüreğinin, içinin fırtınasını konuşturur yıllarca. Yoksulu "kızıl mangıra" muhtaç eden soygunculara, "mezarlarına cehennemden binlerce pence açılasıca" zalimlere kargışlar yağdırıp durur.

Tüm insanlar içinde, üreten insana büyük değer verir halk. Alınteri ve kılıç. Her ikisi de halka ait olduğu sürece üreticidir. Çalışana, hayatın çarkını sabırla çevirene derin sevgi duyan bir halkın duygularındaki güçlü soyluluk, Pir Sultan'ın şu içli ezgisinde tüm renkleriyle beliriyor:

"Dağdan kütür kütür hezen indirir
İndirir de ateşlere yandırır
Her evin devliğin öküz döndürür
İrençberler hoşça görün öküzü

Öküzün damını alçacık yapın
Yaş koman altını kuruluk sepin
Koşumdan koşuma gözlerin öpün
İrençberler hoşça görün öküzü"

Halk, hayat fırtınasında söze değil, inanca, öze, pratiğe önem veriyor. Pratik, inancın güzelliğini yansıtır. Bunun içindir ki halk, öz ve söz uygunluğunu yoklarken ilkin kişinin pratiğine bakar. İnanç başta olmak üzere tüm iç değerlerinin sınav alanı, mihenk taşı da pratik değil midir?

"Dil ile dervişlik olmaz
Hali gerek yol ehlinin
Arı gibi her çiçekten
Balı gerek yol ehlinin"

Yolunun dervişi, savaşçısı, inancı ve pratiği ile meydana çıkar. Bir yoloğlu, yol ehli, arı gibi her çiçekten balözü özümlemek zorundadır. Bu olmaksızın kavga ve sevda kovanının bereketi nasıl sağlanabilir ki? Ama yol da, yolların en ulusu, en çetinidir. Ki, "sefasına cefasına dayanmayan, rengine hem boyasına boyanmayan" yürüyemez kolay kolay bu yolda. Bu yola girdin mi bir kez, "cümle erenlerin nurundan kanacaksın", Pir Sultan gibi çağlayacaksın.

Tabi bu yolda yürüyenlerin yoldaşlığı, dostluğu da bambaşkadır. Işıklı, al bir ipek gibidir sevgisi. Tutkunluğu erişilmezdir. Bu yolda yürüyen dostların özü zühre yıldızı gibi arıdır. Bir dost bir dosta giderken, Pir Sultan'ın deyimiyle, karanlık gecede demirin üstündeki karınca izini bile görebilmelidir. En büyük özlem, yol oğluna, dosta olan özlemdir. Bir gülde koca bir gülistanı seyrettiren, üryan ettiren bir özlemdir bu. Gözleyi gözleyi gözü dört olmak buna derler işte.

"Dost yüzünü görmeğe
Her bir azam göz oldu
Payine yüz sürmeğe
İçim dışım yüz oldu."

Pir Sultan'ın başına yağmur gibi taşlar yağar. Bir dost da taş atmadığının anlaşılmaması için taş atanlara uyar ama yaralamaması için gül atar. Taşlar Pir Sultan'a kâr etmez, lakin dostun gülü yaralar O'nu. Halka göre, aynı yolda yürüyenler, aynı yola baş koyanlar için en acı şey, omuzdaşının, dava arkadaşının tükenişi ya da ihanetidir.

Genel olarak halkın, özel olarak da halkın asi yanının, cenkte olan yanının sevdasından öğrenilecek çok şey vardır. Sabrı taşı çatlatan, öfkesinden şafaklar doğan gürültülü bir yaratıktır o. Aslında üreten, düşünen ve döğüşen adam sevda ustasıdır. Üreterek ve döğüşerek ilerlemenin doğasında, eskiyi aşma ve bilinmeyen alanları fethetme ışığı vardır. En güzel, en güçlü sevdalar, bu ışıktan muradını alan sevdalardır. Bütün doğa nerdeyse sevdayı ondan öğrenir. Çünkü ileri, dönüştürücü ve doğurtucu olan şeylerin, yeniyi ve güzeli yaratan şeylerin, değerini en iyi kavrayan odur.

Halkın iki tür sevdası vardır. Biri Karacaoğlan'varidir, diğeri Yunus'vari... Karacaoğlan'vari sevda, halkın yirmi tırnağını bakır gibi ısıtan, onu güvercin ve şahin ruhlu kılan; içliliğin, hüznün, acının ve sitemin örsünde yoğuran; ona destanlar yarattıran; üretme ve ilerleme şevki veren sevdadır. "Reyhan'a karışmış gonca gül gibi"dir bu sevda. Karacaoğlan kendi kişiliğinde, kendi sanatında halkın sevdasını anlatmıştır. Onu okuyunca, halkın kendi sevdasını nasıl yücelttiğini öğreniriz. Halkın ateşli tutkunluğunun, gül, menevşe, reyhan ve sümbül cennetinde filizlendiğini görürüz. Ayrılığın ve özlemin bu sevdayı beslediğini, güçlendirip yetkinleştirdiğini görürüz. Onun sevdası, turna avazları, ceylan gözleriyle, gövel ördekler zümrüt ovalar ve karlı doruklarla halelenmiştir. Güneş her sabah onun sevdasını selamlar. Alıcı kuşlar ve şahinler bereketli toprakların üzerinde onun sevdası için pervaz vurur. Eğer sevdiceğinin adı Elif'se, dağ-taş Elif'e keser. Yağan kar bile "tozar Elif Elif diye." Karacaoğlan ise, gönlünü dağların ve ufkun duyarlığıyla bir ışık selinde arılandırır, geyik libasına bürünerek geyik sürülerinin içinde gezer uğrun uğrun. Sevda her şeye kadirdir. Sevenin, sevdiceğinde sevda yaratması için, "başında sevda yüreğinde nar olmalıdır."

Karacaoğlan'ın yürüyemeceği hiçbir yol yoktur, yeter ki o yolun ucu "yar zülfünde olsun." Geçemeyeceği hiçbir uçurum yoktur, yeter ki bu uçurumun ötesinde sevda olsun. Sevda uğruna, burnunun doğrultusunda bodoslama yürümeğe her zaman razıdır. Sevdalı olan bir insanın kanındaki bu çılgın ateş, doğadaki tüm güzellikleri sarar. Karıncadan gökteki yıldıza kadar. Artık her şeyde, şoruldayan pınarın pırıltısında, bebeğin gözbebeklerinde ve elvan elvan gülümseyen has bahçelerin güzelliğinde sevda vardır. Sevdalı gönül enginlere açılmak ister; sadece dış dünyanın değil, kendi iç dünyasının enginliklerine de... Birleşme ve dölleme hırsıyla tomurcuklanır adeta. "Bulut olup göğe ağmak", "yağmur olup yere yağmak" ister. İnsan aşık olursa, Karacaoğlan'a göre, "susuz pınarlardan bile kanabilir." Aşkın en sevmediği şey sabırdır. İnsanoğlunun en güçlü kavuşma tutkusu kendini bunda gösterir. Akrisios, o ay parçası güzelim kızını, yani Danae'yi demirden bir adaya kapattı. Ama tanrıların en zalimi olan Zeus'un aşkı, onu bir altın yağmur damlası şekline sokup, damdan kızın çıplak sinesine düşürdü. Danae'nin bir oğlu oldu.

Bahar gelip de Çukurova bayramlığını giydiğinde, "göçler güvem güvem olduğunda" ve o kocaman "kırmızı gül ağzını açar" olduğunda, sevdanın görkemli tanrısı Karacaoğlan'ın deli gönlü ddağlar. Sevdanın çağrısına uyan kekik ve reyhan Çukurova taşlarında uç verir, dirilir. Bazan gizlice, uğrunca tutulur Karacaoğlan. Biricik gülünün karşısında yalvarır için için. "Ecelimden evvel öldürme beni" diye iniler. Titian'ın ünlü Urbino Venüsü tablosu karşısında mayışan, cinsel ateş sendromuna kapılarak şirazesinden çıkan bıyığı terlememiş bıçkınlarına döner bazen. Ki, bu halk hayatında sık sık görülen tutkunluğun tatlı çılgınlığa varan zirvesidir.

Halkın acısını ve anlamlı, ilginç hüznünü öğrenmek isteyen halk şiirine yönelmelidir. Bin çiçekli halıları dokuyan kızların, "elinin kınası toprakta solan" sevdalı gelinlerin ölümü, halkın sevda şiirindeki hüzün öğesine epik bir tad verir, derinlik ve incelik kazandırır. Seherde açan gülün kırılışına en güzel ağlayan ozan, "üryan gelip üryan giden" bu yoksul ozandır belki de. Acı turna avazı gibi deler bağrını. Ölen artık kınalı bir turnadır, göllerini yitirmiştir. Garip, sevecen bir bülbüldür güllerini yitirmiştir. Kavgası kadar değer verir aşkına halk.

Bundan dolayıdır ki, aşk uğruna ölenlerin halk şiirinde mertebesi bir hayli yücedir. Herşeyin olduğu gibi aşkın değerini de en iyi kavrayanlar ve ona hakettiği yeri verenler, üreten ve haklı bir dava uğruna döğüşen insanlardır. Halk, tutkunluk, feda ruhu gibi kendi aşkının en halis özelliklerini destanlaştırmaktan büyük bir zevk alır. Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı gibi çiftler yaratır. Kendi aşkını en ilginç, en çarpıcı yönlerini yüzyıllarca dinler bu destanlarda. Anadolu'nun mitolojik geçmişi, toprağı sevdalıdır. Bu toprağa giren kavimlerin duyarlılığı artmış, sevda felsefesi güçlenmiştir. Uzak Asya'dan gelip Avrupa'ya geçen her kavim kendi gönül bahçesinden bir veya birkaç çiçek ekmiştir bu toprağa. Mitolojide savaş tanrısı Ares, Afrodit'in sevgilisi Adonis'i vurunca aşığın toprağa düşen her damla kanı kıpkızıl açan bir Manisa lalesine bu topraklarda dönüşmüştür. İyonya'nın emekçi kadınları, belki bin yıl küçük bir tahta heykel ve çiçekleri kurumuş saksılar etrafında toplanarak Adonis için ağıt yakmışlardır.

Karacaoğlan'ın,Türkmenlerin yalın, özgür kır hayat tarzından kaynaklanan sevda çizgisi, İslam ideolojisiyle ve İslamda aşk anlayışıyla temelden çatışan bir çizgidir. Karacaoğlan da, tıpkı Antik Yunan sanatı gibi, kadında ateşli ve dokunulmaz olan, siyah örtüler ve mübarek prensipler altında aydınlıktan titizlikle gizlenen tüm "kutsal mıntıkaları" sanatın konusuna, sanatın ışıklı alanına sokmuştur. Artık göğüsler, kadın koynunda beslenen "Gürün elması"dır. "Ayvadır, nardır" "ak gerdanın altı zemzem pınarıdır." Erkeğin kocaman elleri ve ağzı, üçüncü bir kişiden destur almaksızın "Gürün elmaları"na özgürce uzanmalı, onu dermeli, zemzem pınarından ise doya doya kanmalıdır. Bu, tüm softaları, din "uluları"nı ayağa fırlatan "mel'unca" bir teoridir. Sevda- da, buluşmada ve anlaşmada, analar, babalar, imamlar, tüm aracılar tasını tarağını toplayıp sıvışır Karacaoğlan'ın şiirlerinden. Dünya zevklerini esas alır ve sevdayı bu zevklerin merkezine kor. Tanrıymış, cennetmiş, meleklermiş bunlar küçük ayrıntılardır Karacaoğlan'da. Eğer melekten söz edilecekse, önce "meleklerin pirinden", kendi sevdiceğinden, "gözleri dumanlı kuğu"sundan söz edilmelidir. Ona göre sevda hiçbir zaman dilekle olmaz. Bir bakış, bir selam koca bir yangının kıvılcımı olabilir. Ani bir tanışma, ani bir birleşmeye yol açabilir.

Yunus'vari sevdanın merkezinde ise Çalap (tanrı) ve yeşilliğini aluç tomurcuğundan alan inanç vardır. Ama bu hesapsız bir sevdadır. Her türlü çıkara, tehdit ve ödüle karşı bir sevdadır. Tanrı kendisini sevenlere cennet ödülünü sunar. İnananı ve inanmayanı da cehenemle tehdit eder. Yunus, hurili, gılmanlı cennet ödülünü gerçek inanca yakıştırmaz ve kesinlikle red eder, cehennemden ise korkmaz. Zulüm araçlarına tepki duyar. Kıldan ince kılıçtan keskince olan sırat köprüsünün üstünde evler yapası gelir. Cehennemin en derin, en korkunç kuyularından birisi olan gayya kuyusunda yatası gelir. Bu, cennetin ve cehennemin alaya alınışıdır bir anlamda. d'Holbach başta olmak üzere birçok filozof, "çıkar insansal eylemlerin tek dürtüsüdür" der. Büyük panteist ozanımızın anlayışı bu anlayışla şiddetle çatışır. Kendi inancının dışında hiçbir otoriteye boyun eğmez. Karacaoğlan'ın aksine, bedensel nefsini ve tutkularını bu inancı güçlendirmek için dizginler,

köreltmek ister. Tüm insanlığı, bir dinin kuralları etrafında değil, billur damlası gibi saf, çıkarsız, ilahi bir sevdanın etrafında birliğe çağırır. Anadolu'daki Moğol zulmü, satılmışlık ve alçalma, onda öylesine bir ruh yaratmıştır ki, biraz önce de belirttiğim gibi cehennem dahil, alemdeki her türlü baskı ve zulmün kalkmasını, dünyamızın güzel bir geline dönmesini ister. İster tanrıdan, ister insandan gelsin, sevdaya karşı yönelen baskılara, onu yönlendirme eğilimlerine tepki duyar. Ulu bir ırmak gibi, güneşin türküsünü dinleyerek, kendi gücüyle gürül gürül akıp gitmelidir o.

Sonuç olarak halk şiiri, halkın duyarlılığında işlenmiş, imbiklenmiş bir büyü gibidir. Armonik cazibe, soyutlama, usluplaştırma hayran bırakır bazen insanı. Halk şiirinin gerçekliği, iğreti, kaba ve çiğ bir gerçeklik değil, gerçeğin ayrıntılarındaki ve özündeki güzelliği emen ve onu, ruhun ve o günkü bilincin tüm inceliklerı ve renkleriyle daha bir üst seviyeye çıkaran ince bir gerçekliktir. Yereldeki evrensel renkler, folklorik zenginlikler bu şiirin dokusunda önemli bir rol oynar. Halk şiiri gücünü kılıcın ve Gürün elmasının gücünden almaktadır. Halk şiirinde, Mukanna'nın ve Babek'in, tüm zalimlere karşı çıkarken, ibadete ve aileye ilişkin önemli islam kurallarını da geçersiz sayan isyanlarının özgür motifleri vardır. Halk şiirinde, şaman büyüsüyle birleşmiş, Maziyar Bin Karin'in ve Karmatilerin her şeyde eşitliği ve ortaklığı savunan alev renkli ilkelerinin ateşi vardır. Halk şiiri deryasına dalan, halkı tarihsel şartları içinde, çok yönlü, derinlemesine tanır. Halkın kavgasını da sevdasını da aynı güçle sever. Halkın sevdasını sevmeyen kavgasını sevemez. Bunun tersi de doğrudur.

Yunus yalındır. Batıni felsefesini ve hicvini, şiirinde, alışılmadık bir incelikle gülümseten tek ozandır belki de. Yunus'un derinliğinde, mavinin, insan ruhuna saldıran şaşırtıcı, şirin ve arsız tüm tonlarını görebiliriz. Renkleri ve büyüleri, neşterinin ışıltısıyla, tüm zincirlerinden azadeden bu hesapsız insan, otoriteyi, tabuları ve sağır ceberrut alemi sıgaya çeker, mantığın ve hümanizmin aydınlığında anlamsızlaştırır. Eleştiride alaycıldır, kahredici bir inceliğe sahiptir.

"Sırat kıldan incedir
Kılıçtan keskincedir
Varıp anın üstüne
Evler yapasım gelir"

Zulmün iptal edilişidir bu. Sonsuzluk ve ateşle donanan ilahi işkence kapısının kapatılışıdır. Bu sadece insanın değil, aynı zamanda koyunların, koçların, develerin vs. kurbana da karşı çıkıştır. Ozan, bizzat mimarlığını ve işçiliğini üstlenerek köprüye evler inşa ediyor. Emekçilerin atası Herkül'ün Agias ahırlarını temizleme-

sinden bin kat daha zor bir görev. Dokunulamaz ilahi sistemin iki temel direğinden birisi olan infaz direğine, yani yaratıcı ruhunu inkar eden ve boyun eğdirme aracı haline gelen ateşe, ateş açmadır bu. İşte bu şahane cüret, Yunus'taki hümanizmin kalitesini gösteriyor. En halis cesaretin bile, kendi öksürüğünden korktuğu bir dönemde söyleniyor bu sözler.

"Altında gayya vardır
İçi nar ile pürdür
Varuban ol gölgede
Biraz yatasım gelir"

İçi nar ile pür olan o kahredici gayyanın gücünü böylesine küçümsemek, alaya almak, gölgeliğe dönüştürmek, yıkıcılık değil de nedir? Hitler'e en büyük saldırı, O'nun en keskin hışmına, toplama kamplarına, krimatoryumlarına karşı çıkmak, buraları yatılacak cennet gölgeliği haline getirmektir. Boyun eğdirmenin temel aracı olarak zoru icat eden sömürücü insan, onu atlas feleğinin altın tahtına oturttu, kutsallaştırdı, dokunulmazlık zırhına büründürerek çok daha etkin bir araç haline getirdi. O artık tanrının kudreti, gazabıydı. Hiç kimse ona dil uzatamazdı.

"Oda gölge dediğime
Tan'eylemen hocalar
Hatırınız hoş olsun
Biraz yanasım gelir."

Ozan, asiliğinin, yıkıcılığının çok iyi bilincindedir. Hocalardan kendisine yönelecek hışmın da bilincindedir. Saldırıyı hafifletmek, hatırlarını biraz hoş tutmak için biraz yanmaktan yanadır. Kellesinde azıcık beyin olan hiç kimse, cehennemde yanmaktan yana olamaz. Yunus çok ince bir tarzda, aslında bu kıtayla da saldırısını sürdürüyor. Kullarını cehennem tehditiyle koyunlaştırmak isteyen Tanrının, cehennem ateşine korkusuzca giriyor. Bu, cehennemle alayın bir başka biçimi değil de nedir? Alaycıl, uysal bakışlı bir meydan okuyuştur. Yönelttiği saldırının derinliğini ve ciddiyetini gayet iyi bilmektedir. Ve, "Güzelliğimi saldırıma borçluyum, saldırdıkça derinleşiyorum", der gibidir. Dönüştüren, yıkıp yaratan saldırıdır bu. Ruhunu şahinden alan kuğu çığlığıdır.

"Derviş Yunus bu sözü
Eğri büğru söyleme
Seni sıgaya çeker
Bir Molla Kasım gelir"

Kendi sistemlerine ilahi, uhrevi bir kılıf geçiren ve kendilerini günahlarından arındırıp, tekleştirerek göğün derinliklerine süren ve söz konusu ilahi sistemin başına oturtan Molla Kasım'ların, Ozanı sıgaya çekmesinden, hatta Mansur darına düşürmesinden daha doğal ne olabilir ki? Tanrı, insanın kendisini görkemli bir tarzda yabancılaştırarak, güneşin ötesindeki büyülü, mitolojik tahta oturtmasıdır. Yunus'un saldırısı bu süper yabancılaşmaya yöneliyor. Yabancılaşmayı, yücelerek yenme, yok etme, arzusuyla doludur şiirleri. Yabancılaşmayı yenmenin en temel yolu ise aşktır.

"İşidin ey yarenler
Aşk bir güneşe benzer
Aşkı olmayan gönül
Misal-i taşa benzer"

Ama nasıl bir aşk? Her türlü çıkar ve hesaptan azade bir aşk. Sömürücü insanın ve tanrının dayattığı aşkı reddeden duru bir aşk. Korkuya, mükafata, "beni sevmeyeni, ben sevmem"e dayanmayan bir aşk. Geldiğinde, "cümle eksikleri bitiren", ser verdiren bir aşk. Derilip pınar olan, irkilip ırmak olan, akıp deryaya dalan, delicoş, büyüyen bir aşk. İnsanı," tanrı benim" diye bağırtan ve dara düşüren bir aşk. Aslolan aşktır. Tanrı da bir aşktır. O'na göre, insan en yüce aşkını sırlar alemine sürmüştür. Aşık olan tanrılaşma yoluna girer ve cümle alemi, "enel hak" nağrasıyla sarsar. "Bana aşık ol, sana cenneti vereyim" anlayışına saldırır. Pazara, pazarlamaya ateş açar.

"Cennet cennet dedikleri
Birkaç köşkle birkaç huri
İsteyene ver anları
Bana seni gerek seni"

Yeryüzü zenginliklerini, güzelliklerini, yani yeryüzü cennetini yaratan emekçi insanın mantığıdır bu. Aşkı cennetle satın alma anlayışına karşı çıkıştır bu. Sömüren insan halka kendisini nasıl sev-

dirir? Akıl almaz doğal güzelliğini ve sonsuz iyiliğini sunarak mı? Hayır! O önce vaadeder, kandıramaz, inandıramazsa korkutur. Para ve kırbaç...

"Aşık bir kişidir bu dünya malın
Ahiret korkusun bir çöpe saymaz"

Aşık Yunus'un gözünde ahiret korkusunun ciddiyeti bu kadardır işte. Bu O'nun aşka biçtiği değerin çapını gösteriyor aynı zamanda. Tanrı otoritesinin biricik şartı olan cehennem ya da ahiret korkusunu bir çöpe saymayan Ozanı bu denli asi ve cesur kılan, Anadolu'daki Moğal zulmüdür. Hayata ateş ve kan egemendir. Eski göçebe beylerinin askeri demokrasisi, açık sözlülüğü, mertliği, mürüvveti çoook gerilerde kalmıştır. Anadolu'da, "Peygamber yerine geçen hocalar / Halkın başına zahmetli" olmuşlardır. Sadece Moğallar değil, tüm beyler halkın tepesinde birer Nemrut kesilmişlerdir. Yunus'un deyimiyle bunların "yediği yoksul eti, içtiği kan" olmuştur. Anadolu'yu karış karış gezen çarıklı Ozan, zulmün akıl almaz cinnetiyle karşılaşır her yerde. Bu zulüm deryasından özümler aşkı. Gönül çölünde yeşertir, gonca gonca, dal dal büyütür. Silahlanan her insafın kellesi koparılmış, umut sonsuzluk darına çekilmiştir. Ufka çöken sağır sessizlik koyunlaşmayı teşvik etmektedir. Dağlar, kartal çığlıklarına hasrettir.

Baldırlarını Anadolu balçığından alan bu koca çarıklı, çakşırlı Ozan, gücünü ve saldırganlığını, asiliğini aşktan alır. Ve ne garip tir ki, aynı aşkla hümanizmini derinleştirir, mistik, mütevekkil yanını kuzu felsefesine dönüştürür. Kuzu kurt karşısında koç olmamalıdır. Güvercin kartal karşısında şahin olmamalıdır.

"Döğene elsiz gerek
Söğene dilsiz gerek
Derviş gönülsüz gerek
Sen derviş olamazsın"

İşte bu noktada aşk gücünün doruğundadır. Aşk, tanrının iyi yanını bile aşmıştır. Koyunların şahı İsa bile şaşkındır. Aşk, ruhundaki çatal kılıcı toprağa indirir. Üryandır. "Yüz zırhlı bir çıplağı soyamaz." "Bir sinek bir kartalı kaldırıp yere vurabilir." İlmi batından okuyan derviş, "Biz kimseye kin tutmayız / Kamu alem birdir bize!" diye bağırmakta, "kimsenin dinine hilaf" demektedir. İn-

sandaki koyunluğun altın çağıdır işte bu. Moğol canavarlığının doğurduğu pırlanta bakışlı Eyüp kuzusudur meleyen.

"Derviş bağrı taş gerek
Gözü dolu yaş gerek
Koyundan yavaş gerek
Sen derviş olamazsın"

Kim ne derse desin, Yunus toprağın ve toprak kölelerinin ozanıdır. Öküzü şiirinde yücelten, destan kahramanı haline getiren, hikmeti öküzün işinde arayan ulu bir Ozandır. Zelzelelere yol açan titreyişine aşıktır öküzün. Tanrının cehennemine cennetine saldıran Ozan, öküzün titreyişini methiyesinin bir parçası haline getirir. Onda aslolan insandır. Aşık insandır. "Yanan demir kızan kömür" aleminde, "örse çekiç salan" insandır. Onun gözünde evvel ve ahir olan, canlara can olan, azıp yolda kalanlara, hızır medet eden işte bu insandır. O bu insanda, bu insandaki aşka aşıktır. Beylere, hocalara, zalimlere karşıdır. Bundan dolayı, dizelerdeki manayı derya derinliğine sürer.

"Yunus bir söz söylemiş hiçbir söze benzemez
Münafıklar elinden örttü mana yüzünü"

Ama Ozan, muhteşem cehaletin kendisini anladığı inancındadır.

"Gözsüze fısıldadım sağır sözüm anladı
Dilsiz çağırıp söyler dilimdeki sözümü"

Suyunu alçaktan çeken, dönüp yükseğe döken dertli dolabını, halkın anlamaması imkansızdır. Ay olup aleme doğan, bulut olup göğe ağan, yağmur olup yere yağan usanmaz bereketi halk anlamaz mı? Anlar ve koca bir gülümseyişle, destekler onu, Molla Kasımlara karşı. Bütün yalanlar unutulur, ama halkın uydurduğu yalanlar hariç. Bağrından çıkardığı kendi değerlerini yaşatıp, yüceltmeye hizmet eder bu yalanlar. Halk da, Yunus gibidir. Aşık öldü diye sela verenlere inanmaz. Ölen Haydar olur, aşıklar ölmez.

Halka göre, Molla Kasım adlı hoyrat, hınzır, şeytani bir sofu, Yunus'un üçbin şiirini eline geçirir. Okur, üzerinde kafa yorar, "şeriata aykırıdır" diyerek okuduklarının bir kısmını Sakarya suyuna, bir kısmını da ateşe atar. İkibin birinci şiirini de yakacakken ken-

di adıyla karşılaşır. Her ne kerametse yakmaktan vazgeçer. Halka göre elimizde kalanlar Yunus'un bin şiiridir. Suya atılanları balıklar, ateşe atılanları ise melek ezberlemiştir. Aşık Yunus, yokedilmek istenmiş ama edilememiştir.

"Yunus Emre der hoca
Gerekse bin var hacca
Hepsinden iyice
Bir gönüle girmektir."

Bir gönüle, bir yüce gönüle, özellikle de halkın gönlüne giren yok edilemez. Şardan şara gezen, yedi deniz geçen, yedi ırmak içen, buna rağmen susuzluğu kanmayan garibini halk unutur mu? Ölümünü üç gün sonra duyan, soğuk suyla yuyan halk, O'nu yüreğine gömer. Ozanının sazını alır halk, "İşte ballar balının kovanı" diye mırıldanır. Ateşi ve örsü, narı ve buğdayı özümleyen koca saz ışıl ışıldır. Saman ruhuyla Mazdek örsünde dövülmüş büyülü bir Batıni destanı gibidir saz. Kimse çalamaz bu sazı Yunus'tan başka. Kaldırır arşa asar onu halk. Sakarya ırmağının maviş göğüne.. Malya ovasının Babaî çığlıklarıyla nakışlanmış kızıl enginliğine... Bir zamanlar çıplak Ermeni pavlikilerinin kanlarıyla sulanan yukarı Kızılırmak havzasının güvercin kanını andıran erguvani göğüne...

Ekim-1992

Ozan Xani ile Botan'ı gezdim elli yıl. Bakışlarında, hiç eksilmeyen duru bir Dicle meramı vardı. Sakalını kan alazında yıkamış, firari bir mülhid gibi gülümsüyordu elleri. Batıni felsefesinin ağırlığından olsa gerek, boynu başını zor taşır gibiydi. Sarığını, Cudi dağının zirvesinde yaşayan, iri kehribar gözlü, vahşi Kürt kızları dokumuştu. Bu kızlar, bu sarığın sinesini zoğ zoğ parçalayan, narin şeritlere, Zerdüşt ateşinin yedi tonunu ustaca emdirmişlerdi. Yenilmiş, firar etmiş, uçurum kıyısına dikelmiş, çıkış arayan, ihtiyar bir Bradost kartalının edasıyla düşünüyordu hep. Botan şafağından az önce, ufuk çizgisine oturan, derinliğini açığa vurmayan, şirin, bal gibi şeffaf, erguvani bir renk vardır. Giydiği yakasız gömleğini, her nedense, hep bu renkten biçiyordu. Gömleğin üzerine giydiği kerik (kolsuz cepken) ceylan derisindendi. Bu bir dişi ceylanın derisiydi. Güney Kürdistan'daki bir savaştan kaçıp kuzeye, Ozan Xani'nin kapısına sığınmış, yaralarından damlayan acıları seyrede seyrede can vermişti. "Acılarımı ve hüznümü kuşan ey ozan!" mesajı donup kalıvermişti bakışlarında ceylanın.

Menzil hasretinden ya da uzun yürüyüşlerden olsa gerek, ayakları iriceydi. Rahat olduğu ve terletmediği için harik giyerdi. Tabanı buğday sapı (kendil), üstü ise keçi kılıyla örülen bu harikler, kehribar gibi parladı ay ışığında. Dar ve derin vadilerde, köpürmüş delişmen ırmak kıyılarında, dumanlı zirvelerde, ılınmış uyanmış topraklar üzerinde, bu hariklerle yürümenin tiryakisiydi. Ayakları demire aşık bir Ozandı Xani. Ayak tabanları buğday sapını öpüyordu, buğday sapı toprağı, toprak ise demiri. Demir toprağın rahminde Kürtleri bekliyordu. Gelgelelim ki Kürtler birbirlerini yiyorlardı. O doğu şehsüvarı, o görkemli güneş, şaşkındı Kürtlerin bu haline.

Büyük derebeylerin çağıydı. Derebey çıkarlarının çatıştığı ve her derebeyin de genel Kürdistan çıkarını, kendi çıkarına tabi kıldığı umutsuz, karanlık bir çağdı. Gökyüzüne yakın yerlerde inşa edilen, toprak bereketinden ve halktan uzak, demir kapılı kale lerde yaşıyorlardı. Bu kalelerin dışında ve egemenliği altında yaşayan ve kum gibi kaynayan karıncalar dünyasının, bu kalelerin içi hakkında uydurdukları efsaneleri özümleme çabası içindeydi Xani. Karıncalar dünyasına göre, 'yedi dağın üstünde kurulan' bu kalelerin içi, 'paha biçilmez bir kenttir.' 'Üçyüz altmış altı kapısı vardır.' 'Her kapı ki üçyüz altmış il'e ayrılır.' Çarşı ve pazarlar, at tavlaları, deve kervanları, koyun sürüleri hesaba gelmez. Kaledeki 'Altın sandığın kilidi kırkbeş beygir yükü çeker.'

Kaynağı bulmuştur Ozan. Eylemiyle tarihi, hayal gücüyle de edebiyatı yaratan büyük kaynağı. Kendi hayal gücünü, bu kaynağın zenginliği ve büyüsüyle donatmak, Kürtlerin ruhuna yeni bir ateş sunmak. Kürtleri birliğe, özgürlüğe ve aşka çağıran yepyeni bir ateş... Kocaman bakışlı, toprak ayaklı insanların sofrasına götürdü beni. Uçurum kuşlarının yuvalarına sığınmış firari ağıtlara, bakur rüzgarlarının hükmüne nağra düşüren adsız kahramanlara götürdü beni. Yıldız alacasında geçtik, en derin yerinden Fırat'ı, Dicle'yi ve Botan suyunu.

Örsünü indirdi. Mayasını yenilgilerden, yıkımlardan alan irade çeliğiydi bu. Körüğünü kurdu. Akkorlanmış kıvılcım yumağına daldırdı cevherini. Kawa çekicinin soyundan gelen ve sapı gül dalından yapılan kocaman çekiciyle dövmeye başladı destanını.

Köklendiğin toprağın karekter zenginliğini, güneşin gülümseyişindeki çıldırtıcı öğelerle, çeşni ve sürpriz kaynaklarıyla öpüştürmesini bileceksin. Senin dallarında gerçekleşecek bu öpüş. Doğurganlık, kargaşa ve atılım deryasıdır toprak. Ballı yemişlerin ağacısın sen. Güneş, bilgi ve deneyimle yüklü kellendir senin. Tüm ağaçların anasının, haslar hasısın.

Destanını yaratırken, Kürdistan'ın doğal güzelliklerini seferber etti. Boynu kırılmış bir çiçeğin acısını görmezlikten gelemez hiçbir ozan. Granit kaya çatlağında yeşeren odun cüretine tutkun olmayan, yaşama, serüvene ve yaratmaya tutkun olamaz. Derdini anlatmayan karıncaların, tek tek biliyordu derdini Ararat dağı. Hareketi ve yükselişi temsil ediyordu suskunluğa karşı. Sisler içinde, ayaklarımızda Newroz çiçeklerinin körpe kokusuyla tırmanırken, arındırıyor, öz hale getiriyordu destanını Ozan Xani.

Ağrı kadar gizemli, yalın ve yüce olmalıdır her dize. Okundukça keşfedilen, çağrışım ve yorum zenginliğine yol açan, serüven ve masal dünyasına götüren, hiç değilse, bebek avazı gibi olmalıdır her dize. Derinlik ne güzeldir, hele durulukla birleşirse. Derinlikten, felsefeden azadesin. Düşünce ve buluş kudretini ne güzel imgeleştirmişsin diyemiyorum. En güçlü güzelliklerden, büyüden ve erişilmezlikten uzaksın. Peki seni böylesine eskimez, çekici, fantastik kılan nedir? Yediveren gülünün yaprağına bak! Anasını yitirmiş ceylanın çağrısına ve gözlerine bak. Gerçek derinliklerin ve renklerin birleşmiş, birbirlerinde yitmiş haliyim ben. Yitikleri arıyor herkes benim yalınlığımda. Tırmandığımızda mırıldanan, saçmalayan, ağlayan bir dağ halini alıyordu Ararat. Kendisiyle birlikte ağlatıyordu koca Ozanı.

Şu vadileri şiir ölüsüyle doldursam, Muş ovasından, Harran'dan çok daha bereketli bir ova yaratırım insanlarıma. Doğan her güçlü şiir, doğuşuyla birlikte, bin zayıf şiirin ölümüne yol açıyor. Zirveme iyi bak ey Xani! Onbinlerce kuş tünemiş zirveme. Mağrıptan ve Maşrıktan, Rum'dan ve Çin-i Maçin'den kaçan kuşlardır bunlar. Çürüyen şiirlerin kokusundan kaçıyorlar. İlhamımı sana verdim ey Xani, her çiçeğin fikrini sor. Hüner ağırlığıyla kızıllaşsın çekicin. Bu kuşlar, bu tutkunu olduğum hazerfen kuşlar, bende unutsunlar göçmenliklerini. Berhaneni yüklen, gel ey Xani! Postunu ser

zirveme. Benden başla toprağın kurtuluşuna. Yanlış çağda doğanlarla arkadaşlıklara bayılıyorsun. Garip bir insansın. Yarattığın destan eğer bin yıl ötesine ışık tutmuyorsa, bana gelme, küçük Ararat'a git. Ocağını yeniden kur orda. Çok daha güzel ve güçlü bir destan için, senin çekicinin vuruşlarını bin yıl dinlemeye razıyım.

Ozan Xani ile Botan'ı gezdim elli yıl. Ufuk çizgisine vuruyordu bastonunun gölgesi. Gülü ve ateşi kuşanmıştı ayrıldığımızda. Ararat'ın zirvesine sermişti postunu.

Ehmedê Xani, Kürt derebeyliğinin, Osmanlı egemenliği altında, "hüküm ferman" olduğu bir zaman diliminde yaşadı. Kürtlerin, feodal parçalanmışlık içinde, Arap dünyasını, Acem'i ve Avrupa'yı titreten, güçlü Osmanlı gürzü altında, bağımsızlık umutlarını tamamen yitirdikleri bir çağdı bu. Yapıtlarından, Xani'nin özgür düşünceli, cesur ve halk damarı güçlü bir ozan olduğunu anlı yoruz. Mem û Zin'deki felsefi derinlik, Kürt halk ruhu ve estetik incelik, bizi hemen sarıp sarmalıyor. Binaltıyüzlü yıllarda yaşayan kafa gayet aydınlıktır. Arap ve Acem kültürünün tüm Ortadoğu'yu ezip geçtiği bir çağda, yapıtlarını Kürtçe yazan, hem de "revaçta kiler için değil, Kürt çocukları için" yazan kafa alabildiğine aydınlıktır.

Evrene, yaşadığı çağın en ileri düşüncesiyle, sınırsız hayal gücünün gözüyle bakar. Ona göre şu evren, şu "kalıpsız, ölçeksiz ve pergelsiz olan" felek çarkı, "muazzam ve yuvarlaktır." Güneş, "Doğu şehsuvarı'dır." Onun etrafında, yörüngeleri sedef gibi parlayan dokuz inci vardır. Sonra yıldızlar, "Birbirine katılmış inciler gibi olan yedili'ler" vardır. Büyük Ayı ya da Küçük Ayı takımları. Kürtlerin onulmaz acısını yüreğine gömen Ozan, bu yıldız mahşeine bakar ve şöyle mırıldanır derdini:

"Mümkün mü acep felek çarkından
Bizim için de çıksın bir yıldız
Bize yar olsun bahtımız
Bir defada uykudan uyanıversin."

Yaşamın büyük sırrı, büyük yaratıcısı, anlamı ve belası olan insanı, nasıl görür Xani? O'na göre insan, evrensel yaratılışın amacıdır. " 'Ol' ve 'Oldu' emrinin bir harfidir." Herşey insana tabidir. "Cisimler, maddeden resmedilmişlerdir." Ve "kutsallık, güzelliğin ışığındandır." Ozan'a göre insan, çelişmeli bir varlıktır. "İnsanın kendisi hem karanlıktır, hem ışık." Bu noktada, insan ruhunu, aydınlığı temsil eden iyilik ile karanlığı temsil eden kötülüğün çatışma alanı olarak gören Zerdüşt dininin etkisi altındadır Ozan.

Batıniler, insanı evrenin özüne yerleştirir ve tanrıdaki tüm güzelliklerin, insanda olduğuna inanırlar. Ozan Xani ise, "bütün insanların ve cinlerin yaratıcısı olan" tanrının, insanda ('ister inanan, ister inanmayanlar olsun') gizlendiği inancındadır. İnsan, tanrının aynasıdır. Tanrı, kendi varlığını ve güzelliğini ispat etmek için insanı yaratmıştır. Bu bakımdan, insan başta olmak üzere tüm yaratıklar, tanrının doğuş ufkudur.

Tanrıyı görkemli övgülerle yücelten Ozan, yüreğinde tanrıya karşı beslediği öfkeyi açığa vurmadan da edemez. Tanrıyı, aşık, dileksiz, "övünen ve nazlanan sevgiliye" benzetir. Acemlerin, Arapların ve Türklerin, ateşe aşık olan Kürtlere neler ettiklerini Xani çok iyi bilmektedir. Kürtlerin, İslamlaşmasından sonraki durumunu, kölelik boyunduruğunun ağırlaştığı bir devir olarak görür.

Ateşten yaratılan şeytanın, sonsuza kadar cehennem ateşine çarptırılmış olmasını kabullenemez. "Zavallı, günahsız şeytan" der. "Günde bin ibadet ediyordun" tanrıya, "bir defa olsun secde etmedin, başkasının önünde" diye yakınır. Ve Ozan açıktan saldıramaz tanrıya. Ama şöyle mırıldanır:

"Hulâsa: senin hikmetinden anlayan
Bir tek fert görmedik, maşallah!"

Ozan, şeytanın durumuyla, Kürtlerin durumu arasında bir benzerlik mi kuruyor acaba? Kürtlerin cin taifesinden geldiğini söyleyen egemen kavimlerin inadına mı yapıyor yoksa? Bilemiyoruz.

Ozan, Peygambere övgüler dizerken, büyük yığınları, bilginleri, abidleri anlatır gibidir. Zaten O'na göre, "Bilginlerin hepsi peygamber gibidir." Betimlediği güç, "Çadırsız, hansız, saraysızdır." "Mal mülk sahibi değil, iyilik sahibidir." Okuma yazma bilmediği halde, kamu öğreticisidir. Bağırdı mı, sesi tüm dünyayı doldurmaktadır. "Davulsuz ve bayraksızdır." Ve içindeki o ateşli özlemi, şöyle ayaklandırır Ozan:

"İptal etti tüm dinleri ve de kitapları
Gösterdi herşeyin kanıt ve nedenini
Baktı ki dünya küfürle dolu
Çekti peygamberliğinden bir sofra
Yeryüzünde bulunan tüm halkları
Cömertçe o sofraya buyur etti."

Peki bu ayaklanmaya, bu iptal edişe, bu sofra kuruşa karşı çıkanlar kimlerdir? Hakan, Kayser, Kisra... Kitabın ve kılıcın, birbirinden koparılmaması gereken bu iki kutsal aracın, kudretine, dönüştürücü gücüne fena halde tutkundur Ozan. Cansızları konuşturan, bitkileri filizlendiren, hayvanları inandıran bir gücün derin özlemi içindedir.

"Kısacası: Dünya kılıçla ve iyilikle
İnsana ram olur, boyun eğer."

Dağların dumanlı atmosferinde yaşayan özgürlük aşığı bir Ozanın özlemi, mevcut kölelik zincirinin kırılmasından başka ne olabilir ki? Halkının gücüne güvenen bu Ozanın bakışları ufuk çizgisindedir. Oradan çıkıp gelecek olan çobanın bekleyişi içindedir. Yediden yetmişe tüm boynubükükler, aynı bekleyiş içindedir. Bir elinde kitap, diğer elinde kılıçla çıkıp gelmelidir öncü. O gelmeden, şöhret şehrini fethetmenin, himmet ülkesine boyun eğdirmenin olanağı yoktur. Kılıcın kudretini, kalemin kadrini duyuracak, bildirecek olan odur.

Kaç bin yıldır, Demirci Kawa'nın, ufuk çizgisinden çıkıp gelmesini bekliyor. Kürtlerin boynubükükleri. Sapıklık vadisinde başıboş gezen o büyük büyücüyü, gülünç sihirbazı dinleyin. Dinleyin ki, boynunuz dikelsin, akkorlanmış demir yumağı gibi ışısın kelleniz.

Nisan-1993

Kürt klasik şiirinin ulu çınarı Ehmedê Xani'yi okuyan herkes, eski Kürt beylerinin Sasani debdebesini andıran ihtişamlı hayatıyla karşılaşır önce. Kürt kölelerinin ve serflerinin alınteri, sofrada binbir çeşit ve renkte yemeğe dönüşür. Sofra gökkubbenin ihtişamındadır. Çörekler, güneş ve ay gibi gülümser. Ozan, kapakları mücevher kutusu gibi parlayan sahanları burçlara, tepsi ve fağfur kaseleri ise "bol ışıklı parlak birer yıldız"a benzetir. Sofrada tüten kebap ve büryan, göğün göz alıcı oğlak ve koç burçlarını andırır. Sofrayı seyreden en inatçı iştahsızlığın iştaha dönüşmemesi artık bir mucizedir.

Turunçlar, narenciyeler, nar ve limonlar
Cennet ağaçlarının dallarında yetişmiş
Faniz, nebat, kand ve şeker
Gülsuyu, zübad, misk ve anber
Kimisi mideyi al eylerdi
Kimi de dimağı tazelerdi.

Eski Mısırlılar insanların güneş tanrısı Rea'nın gözyaşlarından türediğini iddia ederlerdi. Aslında bu iddia, acıdan türeme ve acı çekme anlamında Kürt halkı için daha uygundur. İyi döğüşen ve iyi oynayan bu koca yumruklu halkın hançer, davul ve zurnadan gayrı pek bir şeyi yoktu. Ya Kürt beylerinin sırça saraylarında çalınan enstrümanların çeşnisine ne demeli. "Gaddar olan yedi feleğin inadına" nağmelenen, "dini ve imanı talan eden" kemanlara, neylere, udlara, tanburlara, cenglere, dümbeleklere, kurennalara, nakûr ve santur'lara...

Hepsi altın ipekli ve sırmalı libaslar içinde, misk, zübad ve ûd kokan memeleri ve kısrak yelesini andıran saçlarıyla yüzlerce nedime ve hizmetçi hizmettedir. Bu, akıl almaz bir sefaletin üzerinde yükselen zenginliğin ve israfın gösterişidir. Servet sermaye haline gelmedikçe, para pazarda orospuluğa çıkmadıkça, Kürt beyinin zenginliği kendisini böylesi bir ihtişamla sunmak zorundaydı. Zaptedilmez bir kudrete sahipti çünkü O.

Develer sıra sıra, inciler kantarlarlaydı
Yakutlar yüklerle, altınlar çuvallarlaydı.

Kürt beyinin bahçesi karşısında Ozan'ın dili tutulur adeta. Çeşmeleri cennetin kevser'ine, "kusursuz, çok ışıklı bir meşale gibi" kıpırdayan her gülü ise "Tur ateşi"ne benzetir. Ardıçları aşktan çatlatır, her selvinin ucunu Sidre makamına, yani peygamberim Miraç'ta Allahla konuştuğu yere kadar yükseltir. Ve kısacası bahçeyi şu özlü ve güzel kıtayla betimler:

Zeydin Beyin öyle bir bahçesi vardı ki,
İrem bağı onun müjdesine verilirdi.

Kürt beyinin ava çıkışı hem görkemli hem de vahşicedir. Ava çıkmadan önce büyük bir tehdit savurur halka:

Sabah oldu mu Botan halkı
Alsın silahlarını, gürz ve kılıçlarını
Hep birlikte bizimle gelsinler ava
Avda hazır olmayan kimse olursa
O zincirde ve prangada ölecektir.

Artık herkes ava çıkmak zorundadır. Şahinleri, kartalları, tazıları beraberinde götüren bey ve avanesi, tüm köylülerle birlikte doğanın tüm yabani yaratıklarına saldırmak zorundadır. "Yırtıcı kuşları kılıçlarıyla yırtmak", "kuşları oklarla düşürmek", "bastonlarını ceylanların gerdanlarına atmak"; "alacaları kaplanları kana boyamak" zorundaydılar.

Beyin bitip tükenmez serveti, şaşalı yaşamı ve zaman zaman güler yüzlülüğü, sahte cömertliği karşısında köylüler elpençedivan durur, bazan ateşli bir hayranlık ve bağlılık duygusuyla secdeye varır. Ozan Xani dahi yer yer ışıltılı methiyeler yapmaktan kendisini alıkoyamaz. Bu durum, zulmün ihtişamı ve gülümsemesi karşısında ezilenin duyduğu şaşkınlık ve bu şaşkınlıktan kaynaklanan körce bir hayranlıktır. Ama buna rağmen Kürt halkının büyük ozanı, beylerin asıl karekterini ve onların ruhunun derinliklerinde yatan gerçeği çok iyi kavramıştır. Ozan'a göre, "bey kısmı değirmene benzer / Çok dönüşlü ve dolanbaçlıdır", "içleri ve dışlarıyla ateşe benzerler"

Beyler yılanların şahının soyundandırlar
Zehir sahibi ve mühür sahibidirler
Mühürleri bastıkları zaman, bil ki zehirdir
Sevgi gösterdikleri zaman da, bil ki hışımdır.

Ozan, Kürt beyleri için "Merhamet edince güneşe benzerler / Kahredince de dünyayı yakarlar" diyor. Zulmün merhameti görülmemiş, ilginç ve cazip, dolayısıyla da sevimli gelir ezilen sınıflara. İp altındaki bir adama cellatın "seni bağışlıyorum" demesinin parlaklığını, hararetini ve çarpıcılığını varın siz düşünün.

Ozan Xani, subaşıları, yani beylerin silahlı güçlerini, kahyalarını, kapıcılarını, beylerin zulüm aletleri olarak görür. Tıpkı bizim, devleti bir sınıfın diğer sınıflar üzerindeki baskı aracı olarak gördüğümüz gibi. Bakın Ozan, beyi nasıl konuşturuyor:

Zalim olan bu avane zümresi
Subaşılar, kâhyalar, kapıcılar
Biz zalimlerin değirmenini döndürüyorlar
Zulüm tahılını öğütüyorlar.

Tabiî böyle konuşan Kürt beyi, zulüm aracı olan bu "avane zümresi"nin üzerine titrer, kendi malı gibi onları korur ve sever. Halk için bir kobra yılanından daha tehlikeli olan, kendi ispiyoncusu kendisine İskandinav destanlarının bilge ve erdemli vanir yılanı gibi görünür. Bey, Ozanın "tazı köpeği" dediği ispiyoncuyu sever. "Öğütleri, yanlış sözleri, aldatmacaları ve yalanları / kılıcın halkası, kını ve torbası haline getiren" ispiyoncuyu kendi "Arap atlarına değişmez." Beyler için ispiyoncunun ölüsü bile değerlidir. Öldüğünde, birbirine kavuşmak isteyen iki güzelliğin arasında engel ağacı olarak yükselen ispiyoncu öbür dünyada bile beyler için işe yarayacaktır. Beyin kız kardeşi Zin, sadece kendi duygularını değil, bakın kardeşinin anlayışını da nasıl açığa vuruyor:

Sakın bizim bulunduğumuz mezarlıktan
Bekiri mahrum etmeyin, buna dikkat edin
Biz o köpekle korunmuşuzdur.
Biz yüksek yere varacağımız zaman
O da eşikte köpeğimiz olacaktır.

Kürt beyinin baskı ve zulmü karşısında halk her zaman elpençe-divan durup, mistik ve mütevekkil bir ruhla boyun eğmez. Uzun dönemli boyun eğişin yarattığı birikmiş kini, hışma ve saldırıya dönüştürür. Bu, önüne geçilmeş korkunç bir güçtür. Beyin emri altındaki Tacdin, beye karşı saldırıyı şöyle dile getirir:

Ecel değirmenini öylesine döndürelim ki
Taneler gibi kelleleri öğütelim.
Botan'ı raksa ve halaya kaldıralım
Şeker gülüşlü dilberler seyretmeye gelsinler.

Belki bazı beyler, halkın cehennem ateşine yem olurlar. Ama her başkaldırış da eninde sonunda beylerin kılıcı ve zındanıyla noktalanır. Ozan, beylerin zındanına "dar delik" der, "Mezar gibi dar ve karanlıktır / Ejderha ağzı gibi iğrençtir / Nekir ve Münker gibi korkunçtur." Ozan, böyle bir zındandan karşısında öylesine isyan ediyor ki, "felek" lakabıyla andığı tanrıyı bile bey gibi mağrur ve zindancı olarak görüyor:

Yükselmeyi kendisi için açıkça istiyor
Alçalmayı da bizler için gizliden istiyor

Görmüyor musun, her gün güneşi
Toprağın mağarasına atıveriyor

Beyin kızkardeşine aşık olan Memo adlı halk kahramanı, sırf bu yüzden bey tarafından zındana atılır. Bu sevdalı bir halkın zindana atılmasıdır. "Dar delik"ten dağlara ulaşan çığlık umutla yüklüdür:

Yüz sene de beni hapsetsen
Hiç kavuşmaktan umudumu keser miyim ben.

Ozana göre halk kahramanı çukurun zemininde değil, rasathanenin zemininde oturmuştu. "Çukur kendisi için dürbün olmuştu." Nefsi temizlenmiş, kalbi parlamıştı. "Nurlar kalbine görünmeye", "sırlar önünde çözülmeye" başlamıştı. Bu değişme, güzelleşme doruğuna ulaşmış, "hatta kırk günü bile dolmadan / kalbindeki zan, inanca dönüşmüştü." Zındanın halk kahramanı üzerindeki dönüştürücü gücünü, yaratıcılığını hiçbir destan böylesine derin ve çarpıcı bir tarzda işlememiştir. İnançlı, sevdalı insan için zından, cennete dönüşür. Ozan, işte bu görüşü işliyor destanının bir bölümünde. Bu, sadece zındanda yatan için geçerli değildir. Zındana düşmeyen, ama zındandakinin inancına ve sevdasına vürgun olan için de geçerlidir. Zin'i şöyle konuşturur Ozan:

Salon bize mihnet evi olmuş
Zindan da bize cennet bahçesi olmuş

Zındanı zındanlığına pişman etmek, döğüşen, inançlı halka özgüdür. Bu halkın ruhunu iyi kavrayan, inancını ve amacını paylaşan bir ozan ancak iyi kavrayabilir zındanın ve zındana düşenin büyük değişimini. Engelleri aşan bir ruh kendisini de aşar. Doğu klasizminin bağnaz, mistik soluğunu değil de, Ömer Hayyam'ın biraz ney ve şarap kokan özgür düşüncesini kalemine yediren Ehmedê Xani'nin bu gerçeği kavradığını, hem de iyi kavradığını görüyoruz.

Kilimanjaro dorukları, Kongo ırmağı ya da fildişi kıyıları kadınına kafası bozulan Afrikalının şu sözlerini sık sık duyar: *"Bilgelerimiz der ki, sığır sürüsüne inek önderlik ederse, sürü kendini hendekte bulur"* Afrikalı erkeğin dayağı tatlı serttir. Ayışığı altında, erkeğin tokatını suratında bulan kadın, tek topuk üzerinde fır döner ve acılı bir çığlıkla birlikte kıç üstü oturur toprağa. O zaman Afrikalı mağrur erkeğin şu sözü tüm ormanlarda yankılanır: *"Son sözün sende olduğuna emin olduğun sürece, karının sözünü dinle."*

Çağımızda, hemen tüm halklarda ataerkil ruh, düşüncesini böyle açığa vurur. Komünal geleneklerin, doğayla haşırnerişliğin, dayanışma eğiliminin, kollektif anlayışın nisbeten daha ileri olduğu Afrika'da bile bu böyledir. Tabii Kürtlerde de durum farklı değildir. Kadın kaledir, erkek anahtar. Asıl keramet erkektedir. O, Kürt erkeğinin tütün kokan bıyıklarının gölgesi altında serpilip ballanan bir yemiş gibidir. Gayri gerdanına yol vermiş, genişleyip, semirmiş sınıflar için ise, Kürt kadını kötü pişirilmiş bir tırşik ya da çorti aşından farksızdır.

Ne gariptir ki Kürt kadını edebiyatta ve savaşta hep ön plana çıkmıştır. Kürt ezgilerinin, lirik ninnilerinin, romansların önemli bir bölümünü onlar yazmıştır. Kürt savaş tarihi, Osmanlı egemenleri-

ne karşı dağlarda kartallar gibi dikilen kadınların yiğitliğine yer verir. Savaşçılıkta ya da yöneticilikte örnek olan Pura Halim'lerden, Qaha Nerkiz'lerden söz eder. Caf aşiretini bir çeğrek ömür Alepçe'deki konağından yöneten Adile Hanım'lara, Şeyh Mahmud'un baldızı Hafzehan'lara saygıyla yer verir. Hakkari'nin Türkler tarafından kesin işgali sırasında burası bir Kürt kadının yönetimi altındaydı.

Kürtlerde yine de kadına ve aşka en ileri bakış Mem û Zîn'dedir. Mem û Zîn hem paganist dönem kürtlerinin anlayışından, hem de Mazdek ve Batınî anlayıştan önemli ölçüde etkilenmiş bir yapıttır. Kadın ve aşk konusunda bu yapıt söz konusu iki cereyanın damarından, kökünden besleniyor. Bilindiği gibi o dönemlerin Kürtleri güneşi kadına benzetirlerdi. Parlak ışıklarıyla gözümüzü nura boğmasını, karanlıkları dağıtmasını kadın güzelliğinin gücüne eş tutarlardı. Ay'ı ise erkeğe, suratında çiçek bozuğu lekeleriyle güleç bir erkeğe benzetirlerdi. Yağmurdan sonra dağların ön cephesinde ya da ardında insanlara gülümseyen o güzelim gökkuşağı da Fatma Ana'nın kemerinden başka bir şey değildi.

Batınî bir çizgide yürüyen Ehmedê Xanî, her şeyden önce beylerin değil, halkın ozanıdır. Kendi destanını bakıra benzetir ve şöyle der: *Bu paramıza 'Değersizdir' deme, O Şahlar öncüsünün sikkesinden yoksundur.*

Gerçekten de "Şahlar öncüsünün sikkesinden yoksun" olan bu destan, bir halk klamı gibidir. Ozanın deyimiyle, "kimsenin adına mensup olmayan bir sevgilidir./Onun için karabahtlı ve muratsızdır." Destanın mimarına, zamanın beyi ve onun yöresinde kümelenen bir kısım Kürt aydını ilgi göstermemiş, destek vermemiştir. Ozan durumu şöyle dile getirir:

Biz arkasız insanların sayfaları
Padişahların sikkesiyle kabul edilmeden
Birçok bilginler nezdinde çürüktür
Birçok filozoflarca da makbûldür
Fakat zamanın hükümdarları
Bizi dinlemedi idrak kulağıyla

Ozan Xanî güzel kadını destanında "tacın mücevherine ve mücevherin tacına" benzetir. Ve böylesi bir kadını, haslar hasını tahta oturtarak, toplumun başkanı kılmak ister. Kürt kadınının ruh güzelliği kadar cismani güzelliğine de önem verir. Böyle bir güzelliğin apsis ve ordinatlarını destanında titizlikle çizer. Evet bir Hitit ve eski Yunan duyarlığı, minyatür inceliğiyle...

Ona göre her şeyden önce güzel kadının "dudakları lal, şakakları yasemin, yanakları gül" gibi olmalıdır. Kaşlar, "felek yayının kemanına", gözler, "hatem ceylanlarının gözlerine" benzemelidir. Bakışlar öyle olmalıdır ki, "delilik vahşetinin sermayesi gözlerin dehşetinde işaret bulmalıdır." Bel, "kılıç ucu kadar" ince olmalıdır. Ozan, kadının düzen ve tertibine de büyük önem verir. Öyle ki, bu düzen ve tertip şairlerin kitabı gibi olmalıdır. Öz olarak, "Hz. Süleyman'ın yüzüğündeki lal" bu güzelliğin bir parçasına bile değmemelidir. Kürt erkekleri yemin ederlerken, tanrıya ya da kutsal kitaba gerek duymaksızın, bu güzellik üzerine, örneğin "yüzünün güneşiyle andımı pekiştiririm ki" gibi andlarda, and içebilmelidirler. Kuşkusuz o dönem, Kürt aydınlarının, İrani motifler ve renklerle bezenmiş güzellikler zevkidir bu. Xanî bu güzellik tasvirini biraz da destandaki aşkı güçlendirmek için zirvelere tırmandırır. O da tıpkı fildişinden kendi yaptığı bir genç kız heykeline aşık olan, antik Kıbrıs Kralı Kinyaras gibi yarattığı güzele aşık olur. Güzel söz konusu olduğunda Ozanın çenesi açılır, betimlemeleri uzadıkça uzar. Zün'nun El Bısri'nin dediği gibi "sevgi, sahibini konuşturur."

Ozan, aşkın gerçekleşmesini, doğmasını, ruh ve yüz güzelliklerinin birbirlerine bağlanması olarak tanımlar. Ona göre vurulmak, hem iki gönüldeki sırların, güzelliklerin karşılıklı birbirini tanıyarak bağlanması, hem de yüz nurunun birbirini sevmesidir. Yüzdeki nurla gönüldeki sırrın birbirine bağlanmasını, O, "yüz güzelliğinin aşk kalemiyle gönül tablosuna yazılışı" olarak formüle eder. Ona göre, "aşk ateştir, ten Tur dağıdır." "Güzel ise Musa'nın gördüğü o ateşli ve ışıklı ağaçtır."

Betimlediği güzele duyulan aşk, pınar suyu gibi berraktır. "Tanrıyı gösteren aynadır." Gençler için de, "ömrünün güneşi akşama varmış" olanlar için de (eğer gerçekten aşık iseler) bu böyledir. Ona göre aşk, ne sadece maddi bir haz, ne de zengin manevi bir varlıktır. Aşk çok yönlü, yüceltici bir olgudur.

Kimisi dünya yaşayışıyla onu harcar
Kimisi de onunla ahiret sarayını satın alır.
Bu iki topluluk da zararlı çıkar
Mahrum kalır görmek zevkinden.

Ozan'a göre aşk, "sevgi ilinin sultanıdır." Tabi buna sevginin en yoğun ifadesi de diyebiliriz. "Nilüferi nazlı büyüten/büyütüp güneşe müşteri eden" odur. "O da yıldızların padişahı olan güneş gibidir." Kendisini istese de gizleyemez. "Bayrağını açığa vurmaksızın, perdelenmeyi kabul etmez." "Zühre yıldızını bile raksettiren" bu tatlı büyü, "yarin önünü kıble önü" haline getirir. İnsanın aşk denilen bu haline doğa bile aşık olur. "Aşığın mezarına yağmur yağdıkça/Her damlası on inci olur."

Gelgelelim ki Xanî artık yaşadığı dönemde, eski eşitlikçi dönemin ve sonrasının aşkını arayıp bulamaz. Yaygınlaşan tefeciliğin, çapulun, ticaretin ve çürümekte, çökmekte olan hırslı feodal çıkarcılığın dejenere ettiği aşka bir nevi ağıt yakar. Aşkın yerini paranın aldığını yana yakıla bağırır:

Özellikle bu çağda şu para kesesi
Olmuş hepimizin dostu ve sevgilisi
Yani para ve altın hırsından
Bunların her biri bize o kadar yar olmuş ki-
İlmin tamamını bir mangıra satsam,
felsefeyi bir ayakkabı karşılığında versen
Kimse o kadehi ışık öncüsü yapamaz
Kimse düzene girmeye yanaşamaz.

Kürt bağımsızlık ve aydınlanma aşkının bu büyük anıtı, derebeylerin arasında ezilen Kürt kadınlarının çığlıklarını, acılarını dinleyerek yapayalnız, ama dimdik yaşadı. Derebeyliğin anlayışı, Pythagore'nin daha bir güçlenmiş gerici anlayışıydı. Onlara göre, "düzeni, ışığı ve erkeği yaratmış bir iyi ilkeyle, kaosu, karanlıkları ve kadını yaratmış bir kötü ilkenin" çatışmasıydı söz konusu olan.

Ozan Xanî'nin "şeytanın kapısı" olarak görülen, görülmek istenen bir varlığı güneşe benzetmesi, elbetteki ki hoş karşılanmayacaktır.

Kürt sanat ve edebiyatında kadının yeri ve rolü; kadına bakış başlı başına bir inceleme alanıdır. Ama bir kez daha belirtmeliyiz ki şu Kürtler, bazı halklar gibi kadın üzerinde çok güçlü bir sahiplik duygusuna sahipler. Kartacalı güzel kadın Dido'nun ölümü (efsaneye göre) Kartaca ile Roma arasındaki derin nefreti başlatmıştı. Böylesine bir güzel kadın için bir destan yaratmaya Kürtler maalesef her zaman hazır görünüyorlar. Onlar bu güçlü sahiplik duygusuna yönelen yabancı bir eli en şiddetli bir ceza ile, Zeus'un Dana'lılara verdiği ceza tipinde bir ceza ile cezalandırmaya hazır görünüyorlar. Evet suçluyu Hades'e (yeraltına) atmak ve "şu delik fıçıyı suyla doldur bir ömür boyu!" direktifiyle mahkum etmek.

İnsana özgü olan herşeyi yazmak gerekiyor. İnsan denilen yaratıcı şeytani ateşi kavramanın en iyi yolu, onun serüvenini tüm incelikleriyle kavramakdan geçiyor. Özel mülkiyet ve din birçok şeyi yasakladı. Bunlardan bir tanesi de cinsellikti. İnsan yaşamının önemli bir bölümünü işgal eden, cinsel ilişkiler, fantaziler, arzular ve bundan kaynaklanan davranışlar, olaylar dünyasıydı. Beslendiği ve sayesinde süreklilik kazandığı temel kaynakları, yapıları titizlikle korumak zorundaydı özel mülkiyet. Aileyi ve cinselliği her türlü tartışmanın üstünde tutmasının, mahremiyet zırhına sokarak, tabulaştırmasının nedeni budur. Kafesler, perdeler, ayıplar, yasaklar, çitler, sınırlar silsilesiyle girdi tarihe özel mülkiyet.

Ortaçağ ve Ortaçağ atmosferini olduğu gibi yaşatan binaltıyüzlerin Kürdistan'ını düşünün. Toplumun huzurunda cinsel konuları, erotik ayrıntıları konuşabilir misiniz? Kimsenin göremediği, kimsenin cesaret edemediği noktalardan başladı yaratıcılığa. İki aşkını iyi anlattı Ehmedê Xani: Bağımsızlık aşkı, insan aşkı. Bu iki aşkla, özellikle de sonuncusuyla yarattı büyük destanını. Tüm yönleriyle ele aldı iki insanın arasındaki aşkı. Ortaçağda, aşk üzerindeki baskının şiddetine bağlı olarak, aşk da şiddetliydi. Bize aşırı abartı ya da mübalağa gibi gelen olaylar, o dönemin insanı ya da okuyucusu için normaldi.

Toplum yapar, yaptığından zevk alır. Ama yaptığı bu zevkli eylemin anlatılmasına da yasak kor. Tüm büyük sanatçılar gibi, Eh-

medê Xani de takmadı bu yasağı. Çünkü O'nun için sorun, gerçeğin tüm karekteristik yönleriyle anlatılmasıydı. Ateşli kavuşma özlemini anlatıp da, kavuşmanın anlatımına yasak koyamazdı.

Dudak dudağa içtiler iki kadeh şarap
O berrak şarap, mahmurluğu giderince
Kokladı bol sulanmış gülleri ve sümbülleri

Gelin ile güveyinin eylemi başlamıştır. Özel mülkiyetin koyduğu terbiye kuralları, din ve dinin şartlandırdığı, iğfal ettiği gelenekler, bu eylemin başladığı yerden tüymek zorundadır. "Parlak çeneli ve şeffaf tenli gelinin, zifafı arzuladığı ve ona meylettiği" bir yerde, bir destan alanında bunlar barınamazlar. Bunların varlık şartı zaten, insanı, kendi insani eylemlerine, insanı insana yabancılaştırmaktır. İnsan gövdesini, o gövde üzerindeki kafanın egemenliğinden kurtarmak, o gövdenin bazı parçalarını tabulaştırmak, ayıplar ya da sırlar alemine sürmektir.

Ayıp ve onun süt kardeşi günah, destanı bir kurt gibi oymaya devam ediyor;

Kâh birdi onlar, kâh ikiydiler
Kâh tekti onlar, kâh yapışık ve çifttiler
Fildişinden olan ok, hedefe yöneldi
Hedef ise sedef berraklığındaydı

Bu tip şeyleri anlatanları dışlarlar demiştim. Destanın bu bölümünde Ozan Xani, fildişi gibi parlayan okla, sedef berraklığındaki hedefi değil, ataerkil yasakları, ayıbı ve günahı oymaktadır adeta.

Dönüştürme ve yaratma eylemindedir şimdi sıra:

Hedef oktan isabet alınca
İnci tanesini mercana çevirdiler
Ok geri döndü izi kaldı orada
Soyunu canı gönülden verdi ona.

Destanın, "Gelin ile güveyi birbirine kavuşuyor" başlıklı bölümüyle, Ozan bize sevişmenin, yüksek sorumluluk ve duyarlılık isteyen, ince bir sanat olduğu mesajını veriyor. Ve yüceltiyor sevişmeyi. Gelinin yanağında Beytülaksa aydınlığı vardır. Öyle ki, felek

kandili bile bu aydınlığın sayesinde parlamaktadır. Mücevherler ipliğe geçirilecektir. Birleşmeyi, basit bir boşalma, nefsi köreltme eylemi olarak gören anlayışlara indirilmiş bir darbedir destanın bu bölümü. Duyguların karşılıklı olarak demlenişini, süreç içinde harlanarak zirveye varışını, erotomoni'ye tutulmadan, gerçekçi bir tarzda betimlemektedir Ozan. İffet ve edep kaygılarından uzak ve aşırı sefihce bir atmosfere, ya da Ovidius gibi kaba bir gerçekçiliğe saplanmadan başarmaktadır bunu. Kim ne derse desin, destanın bu bölümü Hz. Süleyman'ın "Neşideler Neşidesi" ve Hint'lilerin "KamaSutraları değerindedir.

Cinselliğin coca-cola gibi tüketildiği ve eşlerin birbirlerini coca-cola şişeleri gibi fırlatıp attığı bir çağda, Ozan Xani'lerin değerini kavramak oldukça güçtür. Ozan, aşkı, "Kemal sınırının üzerinde bulunan bir..." olgu olarak görüyordu. Batıda ise bugün aşk diye bir şeyin olmadığı düşüncesi yaygınlaşıyor. Ama yozlaşmanın gerçeği geriletişi, altedişi geçicidir.

Kaynaktan temiz ve duru olan su
Elbette kendi kendini koruyacaktır
Hiçbir pisliği kabul etmeyecektir

Baskıyı, yasakları, sınırlamaları sevmez aşk. Özgürleştikçe güçlenir, güçlendikçe daha çok özgürleşir. Klasik evliliği, aileyi ve devleti giderek daha çok tehdit eder ve bu kurumlar tarafından sürekli sorgulanır, yozlaştırılmaya çalışılır.

Batı, İlyada'yı, Odysseia'yı, Aeneis'i, Kalevala'yı, İlahi Komedya'yı, Kaybolmuş Cennet'i, Mahabarata'yı, Şehname'yi, Manas'ı, vs... bilir ama Mem û Zîn'i bilmez pek. Bırakalım batıyı, Kürtler bu güzel destanın değerini, derinliğini kavrayabilmişler midir acaba? Ehmedê Xanî adına bir enstitünün kurulduğunu bile duymuş değilim. Bir Ehmedê Xanî yılı bile ilan edip, bu büyük destan ustasını kendilerine ve dünyaya tanıtma zahmetine bile girmediler. Destandaki o güçlü bağımsızlık ve özgürlük ateşi, pınar suyu gibi parıldayan aşk ateşi, hiç mi etkileyip, harekete geçirmiyor bu Kürtleri? Bir enstitüyü, bir Ehmedê Xanî yılını çok mu görüyorlar bu ulu Ozan'a? Allah belanızı versin! Lanet olsun!

Kasım-1993

MİLYONLARI SANAT ARENASINA ÇEKEN BİR KIZIL BARBARIN SANAT ANLAYIŞINA DAİR

Hangi sınıf önderlik ederse etsin, her devrim, sanatı, kendi yedeğinde askerleştirme eğilimini taşır. "Ben savaşıyorum, kendini yenile, dünyayı değiştirebilecek araçlarla donan, mevzilerine gel ve benimle omuz omuza döğüş." Tüm ciddi devrimlerin klasik çağrısıdır bu. Bunu anlamak gerekiyor. Büyük devrimlerin iddiaları, mesajları da büyüktür. İyi ve güzel olan hiçbir şeyin, başlayan büyük seferberliğin dışında kalmasını istemezler, doğaları gereği isteyemezler. "Ben ateşimle geleceği yaratıyorum, benim geleceği yaratmama seyirci kalamazsın!" Devrimin bu çığlığı karşısında afallamak gerekiyor.

Sanat ve edebiyatı saflarına çağıran devrim, saflara kattığı sanata nasıl yaklaşıyor? Önemli olan budur, buna bakmalıyız. Bu konuda, sanat ve edebiyatı hararetle devrim saflarına çağıran Mao'nun orta yaş döneminde, Mayıs 1942'de, Yenan Sanat Ve Edebiyat Forumu'nda yaptığı konuşmaları inceledim. Ateşli, yer yer yüzeysel, yer yer eksik ve bilgece geldi bana.

Mao bu yazısında, sanat ve edebiyatın, tıpkı Lenin gibi, "devrimci makinanın bütününün içine" onun "ayrılmaz bir parçası olarak yerleşmesini, halkı birleştirmesini, eğitmesini, düşmana saldırmak ve onu yok etmek için güçlü bir silah gibi işlemesini,..." savunur. Bu beni pek korkutmuyor. Ama sanat ve edebiyatçıların çoğunluğunu fena halde korkutur. Benim en çok kortuğum slogan, Lenin'in, "Kahrolsun parti dışı edebiyat!" sloganıdır.

Mao'yu diğer komünist önderlerden ayıran önemli bir nokta var. O, sanatı sadece geniş kitleler tarafından tüketilen, onları dönüştüren bir araç olarak görmüyor. O, sanatı, geniş kitlelerin, duvar gazeteleri, duvar resimleri, yaygın tiyatro grupları ve benzeri yollarla bizzat geniş kitleler tarafından icra edilen kitlesel bir yaratıcılık alanı olarak görüyor. Bu iyi bir şeydir. Bu, herkesin sanatçı olduğu, sanatın özel bir ihtisas alanı olmaktan çıktığı, komünist topluma yürüyüşün temel gereklerinden biridir. Bu anlayış, sanatın büyüsel gücünü, niteliğini düşürür mü? Düşürmez. Sanatın yaygınlaştırılması, çok daha güçlü yapıtların ortaya çıkmasını kolaylaştırır. Halkın derinliğindeki gizli cevheri nasıl çıkaracaksın ortaya? Sanat ve edebiyatı yaygınlaştırarak. Mao, yaygınlaştırma ile düzeyin yükseltilmesi arasındaki diyalektik ilişkiyi şöyle formüle eder: "...düzeyin yükseltilmesi yaygınlaştırmaya dayanır, yaygınlaştırmaya ise düzeyin yükseltilmesi rehberlik eder." Seviyenin, halkın ilerlediği yönde yükseltilmesi gereğine inanan Mao, halkın yine, "her geçen ay, her geçen yıl daha yüksek bir düzey istediğini," ileri sürer. Sanat ve edebiyatı yaygınlaştırma kadar düzeyin yükseltilmesi konusunda da hassastır. Yenan'daki tüm sanatçıları, "sanat gücünden yoksun, 'afiş ve slogan tarzında' eserler yaratma eğilimine karşı" uyarır ve şöyle der: "Bizim istediğimiz, siyaset ile sanatın birliği, içerik ile biçimin birliği, devrimci siyasi içerik ile mümkün olan en yetkin sanat biçiminin birliğidir. Sanat değeri taşımayan eserler, siyasi bakımdan ne kadar ilerici olurlarsa olsunlar, tamamen güçsüzdürler."

Gençliğim, siyasi bakımdan ilerici olup da, sanat değeri son derece zayıf olan romanları okumakla geçti. Estetik dokusu ve büyüsü zayıf olan romanları çok okuyan insanların gözlerinin altı, ileri yaşlarda, emektar öküz boynu gibi buruşur, torbalanır, morarır. Yeryüzü kitapla dolup taşıyor. İyi seçim yapmak, okudukça seni çoğaltan, iğfal ve iptal eden, yıkan, derinleştiren kitaplar okumak zorundasın. Eşeklikte ısrar etme erdemini alışkanlık haline getirmek, stressiz yaşam açısından hoş bir şeydir ama, iyi bir şey değildir.

Süzülmüş, mazbut entellüektellerin bir çoğunun gözünde Mao, silahlı, kızıl bir barbardır. Gelgelelim ki, Çin'i tüfekle değiştiren bu barbarın, kendi saflarındaki sanata yaklaşımı oldukça uygarcadır.

Devrimci yazar ve sanatçılara, "kitlelerin içine girmeleri ve gerçekten devrimci bir sanat edebiyatı yaratmaları için tam bir özgürlük" sağlamaktan yanadır. Mao için esas olan, tam bir özgürlük içinde yaratılan üründür. O, "Bir yazarın ya da sanatçının subjektif niyetinin, yani amacanın doğru ve iyi olup olmadığını incelerken, onun söylediği sözlere değil, hareketlerinin (esas olarak eserlerinin) kitleler üzerinde yarattığı etkiye" bakar. Peki komünist olmayan yazar ve sanatçılara karşı tavrı nedir? Tavrı gayet berraktır. Sanat ve edebiyat eleştirisinde sekterliğe kesinlikle karşıdır. "Çeşitli siyasi görüşleri yansıtan sanat ve edebiyat eserlerini hoş görüyle karşılamalıyız" der. Sonraki yıllarda Mao, bu tavrını daha da geliştirdi. Partiye komünist olmayan aydınlarla birleşmeyi örgütleyip toplumsal yaşantıyı, "yüz çiçek açsın, yüz fikir yan yana yarışsın" felsefesi üzerine oturtunca, koskoca Çin toplumunu Soljenitsin'leri kusan bir toplum olmaktan kısmen kurtardı. Büyük proleter kültür devrimindeki dizginsiz, kitlesel fırtınanın, batı klasiklerinin bir bölümünü, saldırı furyası haline getirmesi gibi hatalar, bu gerçeği pek değiştirmez. Mao, ne Stalin, ne de Jdanov'dur. Masallardan klasik halk şiirlerinden beslenerek mistik ve psikolojik mizaca sahip, lirik şiirler yazan Çin'in Anna Ahmatova'larını yasaklamaya kalkışmadı. Jdanov'cu damarı zaman zaman kabarsa da Mao Jdanov olmadı hiçbir zaman. Çin'in Meyerhold'unun, Mao döneminde tutuklandığını hiç duydunuz mu?

4 Mayıs hareketinden sonra, Çin'de sanat ve edebiyat alanında büyük bir patlama oldu. Yüzü aşkın sanat ve edebiyat dergisi çıktı. Eski ve yeni yazarların, çatısı altında yer aldığı, "Güneş Çevresi", "Ay Çevresi", "Sol Yazarlar Birliği", "Yaratma Çevresi" gibi yazar örgütleri ortaya çıktı. Lu - Sun, Guo mo - Ju, Tie Han gibi yazarlar bu dönemde parladılar. Sanat ve edebiyatın siyaset üzerindeki etkisini, kitleleri biçimlendirişini yakından gözlemleyen Mao, "Eğer esnek, geniş ve en basit anlamda bile bir sanat ve edebiyatımız olmasaydı, devrimci hareketi sürdüremez ve zafer kazanamazdık" görüşüne vardı.

Yenan'da canlı bir sanat ortamı vardır. Devrimin saflarına katılan sanatçılar, yaratıcılıklarının yanında, bir yığın kötü alışkanlıklarını, zaaflarını beraberlerinde getirmişlerdir. Mao'nun deyimiyle, "boş hayalcilik, laf ebeliği, pratiği hor görme ve kitlelerden kopuk-

luk gibi birçok hastalıktır" bunlar. ÇKP'nin sanat ve edebiyat hattı ise, o zamanlar SSCB'nin etkisi altındadır. Mao, sanatçıları, ısrarla kitlelerle kaynaşmaya çağırır. Sanatsal düzeyin yükselmesi şartını, esasta sanatçıların halktan öğrenmesine bağlar. "Halkın yaşamı sanat ve edebiyat için her zaman bir hammadde kaynağıdır" der. Hatta bu noktada işi biraz abartır, "Tek kaynak budur, başka kaynak olamaz" diye sürdürür. Sanatçıların halktan kopukluğuna duyduğu tepki öylesine derindir ki, halkın dışında olan her şeyi (egemen sınıfların yaşamını, doğayı, hayvanları) sanat ve edebiyatın kaynağı olmaktan çıkarır. Emekçileri öven sanat ve edebiyat ürünleri yaratmaya çağırır sanatçıları. Övme sözcüğünün kaba ve tek yönlü yanının farkında değilmiş gibi davranır. "Gelin, gerçekleri kavrayın, onları sanatsal dehanızın ve hünerinizin örsünde, bir üst seviyede yeniden yaratın" demek ile, "gelin, övün" demenin farklılığını önemsemez. Bununla birlikte sanatsal yaratıcılığa, özgürlüğe ilişkin güzel şeyler söyler. Boş, kuru, dogmatik formüllerin gerçekten yaratıcılığı yok ettiği ikazında bulunur, "Kendi eserini güzel bulmayan hemen hiçbir sanatçı ya da yazar yoktur ve eleştirilerimizde her türden sanat eserlerinin birbiriyle özgürce yarışmasına imkan tanımalıdır. Ama bu eserlerin, estetik bilimin kıstaslarına göre doğru bir eleştiriye tabi tutulması da mutlaka gereklidir" der.

Mao, Yenan Sanat ve Edebiyat Forumundaki konuşmalarında sanat ve edebiyat yapıtlarını, "belli bir toplumun yaşamının insan kafasındaki yansımasının ürünleri," olarak tanımlar ki, bu eksik bir tanımdır. Sanat ve edebiyat yapıtları, insan ve evren gerçekliğinin, insanın kafasında yansımasının ve yeniden, bir üst düzeyde yaratılmasının ürünleridir. Yansıma temeldir. Sanatçı, hünerini ve büyücülüğünü bu temel üzerinde gösterir.

1957'den sonra, Çin sanat ve edebiyatı, Sovyet etkisinden sıyrılmaya başladı. "Edebiyat revizyonizmi"nin temsilcilerine karşı başlatılan sağ aleyhtarı kampanyayı, "İleriye Doğru Büyük Atılım" kampanyası izledi. Çin sanat ve edebiyatı, kendi öz kaynaklarına, masala, mitolojiye, anonim türkülere, fıkralara vb. yöneldi. Kampanya halka yayıldı. Parti kolektif ya da halk tarafından yaratılan ürünlere önem verdi. "İleriye Doğru Büyük Atılım" kampanyasının ilk iki ayı (1958'in mart ve nisanı) içerisinde parti, orta seviyede bir milyonun üzerinde öykü ve kısa öykü tesbit etti. "İleriye Doğru

Büyük Atılım"ın en güçlü olduğu, 1958 ocağı ile ekimi arasında 880 milyon "metin" tesbit edildi. 1957'de kendi şiirlerini yayınlatarak kampanyaya önderlik eden Kızıl Barbar, insanlık tarihine görülmemiş bir şey, milyonların katıldığı bir yazı fırtınası armağan ediyordu. Sanat ve edebiyatı seçkinlerin işi olarak kabul eden kellelerin kavrayabileceği bir durum değildi bu.

Milyonların bağrındaki sanatsal cevheri nasıl açığa çıkaracaksın? Milyonları seferber etmeden açığa çıkarabilir misin bu cevheri? Bir milyon insan yazacak, okuyacak; bunların içinden yüz ya da on iyi sanatçı çıkacak. Mao, sanat ve edebiyatı, yeryüzünde hiç kimsenin yapmaya cesaret edemeyeceği şekilde yüceltti. O, bunu milyonları sanat ve edebiyatın nesnesi olmaktan kurtarıp, öznesi haline getirerek gerçekleştirdi.

Makalemi yine O'nun bir sözüyle, daha önce değişik bir biçimde belirttiğim canalıcı bir anlayışıyla noktalamak istiyorum.

"'Yüz çiçek açsın, yüz fikir akımı yarışsın.' Bu siyaset ülkemizde sanatı ve bilimi ilerletme ve sosyalist kültürü geliştirme siyasetidir. Sanatta farklı biçim ve üsluplar farklı biçimde yarışmalıdır. İleri tedbirlerle belli bir sanat üslubunu ya da belli bir fikir akımını zorla kabul ettirmek ve diğerini yasaklamak bizce, sanatın ve bilimin gelişmesine zarar verir. Sanatta ve bilimde doğru ve yanlış meselesi, sanat ve bilim çevrelerinde serbestçe tartışılarak ve bu alanlarda pratik çalışmalar yapılarak çözülmelidir. Kestirip atarak değil." (Halk İçindeki Gelişmelerin Doğru Ele Alınması Üzerine.

27 Şubat 1957)

Mao, Çin felsefesinin ve Çin halk bilgeliğinin en bereketli, en parlak damarından fışkıran narin bir çiçek gibi gülümsüyor şiirlerinde bizlere. Doğaya ve yüksek gökkubbeye fena halde aşıktır. Bu şiirlerde, O, "sarı turna kuşu"nun sırtında, Çin'i harmanlar gibidir. Mizacındaki iyimserliği tohum gibi Çin toprağına saçıverir. "Kızıla çalan ormanlardan" geçer. "Çalımlı tepeleri", "yakut dağları" aşar. Birdenbire "sisin ve çiğin yağdığı geniş Yangce (ırmağının) üstünde" belirir.

Şiirlerini Çin efsanelerinin zenginlikleriyle bezeyen, imge ve teşbih sanatını minyatür inceliğiyle işleyen bu büyücü, "dar keçi yollarında" yürüdüğünü unutur ve koskoca Çin'i kendisi için bir hayli küçük bulur. Çünkü bir yanı volkan uğultusundadır. Enginlere yürüyen engin bir ordunun bir adım önünde yerini alan engin bir kafa olarak şöyle mırıldanır: "Beş sıra dağlar, bizim için, hafif çalkantılı denizdeki kırışıklardır" "İnsan ayaklarına güvenir yirmibin li'lik bir yürüyüş için."

Çinkang dağı eteklerinde sıra sıra dizilen ve "kusursuz surları andıran" Kızılordu saflarının bu koca mimarı, kendinden gayet emin, şen-şatır ve mutludur. Her erin içindeki ateşli arzuyu bir kale olarak betimler. Başı dimdik gülümseyerek yürür böyle bir ufuk çizgisine doğru, tabi durum mükemmeldir.

"Rüzgar bir resim gibi açıp seriyor kırmızı bayrağı"
"İnsan hiç yaşlanmaz geçmek için bunca dağı"

Dağları şiirinin merkezine yerleştirir. Dağların güzelliği ve görkemi karşısında tıpkı maymunlar kralı Suan Vu-Kong gibidir. Dorukları gümüş gibi ışıldayan ve belveren gökyüzünün en güçlü payandası olan bu zümrüt dağlar tutuşup yansa, ozan hemen koşacak. Onları Vu-Kong'un muz yapraklarından yapılmış ünlü yelpazesiyle örterek söndürecek. Ona göre dev Kuanluan dağı, "yeryüzünün tüm güzelliklerini görmüş", "dünyayı yöneten" bir dağdır. O hem ateş, hem de buzdur. Ozan kendi içindeki muazzam devrimci gücü dağda görür gibidir. Bağrından "üç milyon Jad ejderi çıkan" dev Kuanluan dağına şöyle seslenir.

"Bu denli yüce olma, bu denli karlı olma
Sırtımı gökyüzüne dayayıp çekemem kılıcımı
Seni üç parçaya bölmek için!
Parçalarından birini Avrupa'ya verirdim
Birini Amerika'ya
Birini de Çin'de saklardım!
Barış içinde dünya
Tüm toprak sıcaktan ve soğuktan alırdı payını."

Şiir doğrudan söyleşiyi sevmez. Bilmece gibidir. Çözmek için düşünürsün, çözdüğünde de derin bir estetik tad alırsın. Mao, doğrudan söyleşiyi sevmiyor. Şiirini efsanenin, tarihin ve müziğin renkleriyle düğüm düğüm dokuyor. Şiirlerini klasik biçimde, Ze tarzında yazan Mao, aslında sürekli birbirlerini aşarak değişen yeni biçimlerden yanadır. Ona göre her eski biçim, "düşünceyi kısıtlıyor ve öğrenilmeleri zordur" Derinliği duru ve yalın bir tarzda vermek çok önemlidir. Fikrin pırlanta damarını yakalamak, duyarlığın berrak ve engin iklimini kuşanmak. Mao bazı şiirlerinde bunu beceriyor. Çevirinin iğdişçi karakterine rağmen...

Gökyüzüne uçan ve orada göksel ırmağın kıyısında yaşayan ve Çin köylüsünü simgeleyen sığırtmacın yanından dağların gümüş zirvelerini seyreden bu bilge ozan, şiirindeki pastoral renkleri bir kilim gibi döğüşen dünyanın ayakları altına seriveriyor. Döğüşen güzelleşir.

"Kırmızı, turuncu, yeşil, mavi, çivit mavisi, menekşe moru:
Bu renk renk gökte oynaşan kim?
Yağmur sonunda, gün batarken
Zümrüt yeşili bir hava yükseliyor dağdan.
Eskiden kıyasıya bir savaş oldu burda.
Delik deşik etti kentin duvarlarını toplar
En güzel süs bu şimdi, geçide ve dağa
Bugün bu yüzdendir daha bir güzelliği"

Mao'nun şiirinde halk ordusu mitolojik bir tüle bürünür. Bu ordu da Mao gibi dağa aşıktır. Minşen dağ silsilelerinin "o uçsuz bucaksız dağ karları" sirenler gibi bu orduyu çeker. Ordunun dağları aşmasıyla kocaman bir gülümseme yayılır. Komutan ise zaten ak doruklarda gülümseyen ve elinde uzun bir iple saldırgan Japon Dragonunu gözleyen bir büyücüdür. "Bakalım hangi gün kıskıvrak bağlayacağız yeşil Dragonu" diye mırıldanmaktadır. Yemyeşil tabiatın bağrında ölümsüzlük felsefesini keşfetmeye çalışan bu insan, tanrılarla birlike ölümsüz yaşamayı öğrendiği için cezalandırılan Vu Kang'ın elinden, ölümsüzlerin içkisi amber ağacı şarasını içmiş gibidir.

"Bu büyük azgın ırmağı suluyorum şarabımla
Dalgaları içimde kabarıyor bu deniz gibi"

Mao toprakla konuşuyor ve ona "Hangi ustanın elinde tüm doğanın yazgısı?" diye soruyor. Aslında bunu "kederli güz rüzgârına" da sorabilirdi. Eğer toprak "bir tüfekle bin güvercinin havalandığını, bir kıvılcımla tüm bir bozkırın tutuştuğunu, bir horoz ötüşüyle tüm bir yeryüzünün ışıdığını" hatırlasaydı, Ona şahane bir cevap verirdi. Toprak ağırbaşlı, yaşlı, çılgın ve cahil bir ana gibidir. Güneşin doğuşunu taze çimen kokusu, yanar-döner ışıldayan ve buzlu doruklarla karşılar. Arkadaşlarına "çok erken yola koyulduk demeyin" diyen Ozan, şafağa vurgundur. Bakışlarını Leuşan geçidine cevirerek şöyle mırıldanır:

"Yaman esiyor batı rüzgârları
Yabankazı sabah ayı'nın buz kesmiş maviliğinde bağırıp duruyor"

Tabi halk ordusu ise yeni bir yürüyüş için, yeni bir şiir yarat-

mak için uykusundan uyanmak üzeredir. Komutanlarının şiiriyle Çin'in derinliklerine doğru...

"Bu güçlü geçidin demirden olduğuna inanıyor musunuz?
Şimdiden sonra dev adımlarla aşacağız tepelerini.
Aşacağız tepelerini:
Bir denize benziyor bu yeşil dağlar,
Kana benziyor can çekişen güneş."

Ya ölüm? Ya tutsaklık? Güneşin cevval çocuğu Mao, bu iki olgu karşında gayet duyarlıdır. Birisi öldüğünde ya da tutsak düştüğünde, göklerin ışıması yavaşlar, bu insanlara, "Amber ağacı şarabının iyisinden sunar Vu Kang." Dağların yemyeşil sinesinde ise mor bir kıvılcım belirir.

"Birden, sanki gök altında bir kaplan tutsak düşer
Yağmura dönüşür gözyaşları."

Büyük efsane kahramanı Çang Eh, ölenler için, yenlerini savurarak gökyüzünde rakseder. Bir anlamda yalnızlıktan kurtulacağı içindir bu. Çang Eh, ölümsüzlük şerbetini içer içmez aya yükselir. Atlas kubbe ona her gece yöresini saran maviş bir okyanus gibi gözükür. Bu enginlik karşısında kendisini sürekli yalnız hisseder. Güneşin çocuklarıyla birlikte olmak... ve raksetmek.

1949. Artık o gün gelip çatmıştır. Kanatlarıyla bulutların sonsuzluğunu döven Çinkang'ların mitolojik kartalı, mavi ordusunun başında Pekin'e girer. Yabankazı ve "yaprak yaprak sıkıntısızca uçan şeftali çiçekleri" geride kalmıştır. Ozan artık, yükselen beton bloklar, madeni uğultular, demir, çelik, mensucat, bilimum sanayi kolları ve marşlar dünyasındadır. Zaten uzayın bu harika çocuğunu da şiirde besleyen de iki ana kaynaktı: 1- Doğadan yükselen kokunun, rengin ve sesin esrarengiz uğultusu, 2- Milyonların uğultusu. Doğanın seyrine dalarak ve sırtını ikinci uğultuya dayayarak yazar şiirini.

"Remin Ribao'yu okuduktan sonra kafama bir sürü toplandı, uyuyamadım. Ilık sabah rüzgarında, doğan güneş penceremi çiçeklendirirken, gözlerimi Güneyin uzak maviliğine çevirip, sevinç içinde şu dizeleri yazdım:

Büyük sonsuz bir ırmağı geçtim yüzerek
Çu göğüne dalıp gittim boşlukta oyalansın diye gözlerim"

Sessizlikten işkillenir. Kitlelerden uğultular yükselmeyince doğanın felsefesini haykırır: "Yüz çiçek açsın, yüz fikir yanyana yarışsın." Güzel ama, dalgalar hiç de dipten gelmemektedir. Yılları katlayarak ilerleyen sükunet, hayata hükümrandır.

Yıl 1965. Piyasayı dolduran sahte kahramanların kaldırdığı tozdan dumandan ferman okunmamaktadır. Ama hiç kimse kitlelerden daha kahraman değildir, hiç kimse. Ve dağlar ülkesi ikinci bir devrimle karşı karşıyadır. İktidarın zirvesinde oturan acayip adam, kendi iktidarına karşı tüm ülkeyi temellerine kadar yeniden sarsacak olan akılalmaz bir devrimi örgütlemeye koyulur. Şiir elinde kılıçla yeniden arenadadır. Tomurcukların patladığı bereketli bir baharda aniden Pekin'i terkeder. Orta ve Güney Çin'de belirir. Otuz yıl önce hüzünle ayrıldığı Çinkang dağının tepesine tırmanır. Tam da Sonbahar Hasadı Ayaklanması'nın yenilgisinden sonra Uzun Yürüyüş'ü başlattıkları yerdedir.

"Uzun zamandır bulutlara erişmekti emelim
İşte yine uzaklardan
Şu bizim uğrak yeri Çinkanşan'a tırmanmaya geldim.
Geçmişin sahneleri dönüşüyor artık,
Her yerde asma kuşları şarkı söylüyor, serçeler zıplıyor
Dereler şırıldıyor
Ve yollar hep göğe doğru.
Huangyangçieh'i bir geçtin mi
artık gözetilecek başka bir tehlike yok."

Kendisini alabildiğine güçlü hissetmektedir. Lavların yanardağdan fışkıracağına emindir. Şiirini şu iki dizeyle noktalar.

"Hiç bir şey zor değildir bu dünyada,
Eğer dorukları fethetme cesaretin varsa."

Ağustosta "Tek başınayım... kitlelerle beraber tek başınayım ve bekliyorum." der. Sonbaharda ise bir şiirle Ocak Fırtınasının haberini verir.

"Silah sesleri enginleri yalıyor
Yeryüzünü dövüyor mermi kovanları
Çalıların içinde bir serçe donmuş kalmış korkusundan

Bu ne korkunç kargaşa
Göçüp gitmek istiyorum buralardan"

Sessizliğin yaratıcısı serçe, kitleleri serçeleştirmeye çalışan serçe, bu kargaşada kaçıp, "periler ülkesindeki mücevher kaplı saraya" sığınmak istiyor. Orada Onu "nefis sığır etiyle (gulaş komünizmi) sıcacık tüten patatesler bekliyor"

Ocakta özgürlüğün "sesizliğe" ve "zorunluluğa" saldırısı başlar. Ortaya çıkan dehşetli bir kitle inisiyatifidir. Eylemleriyle "beni koyunlaştıranlar koyunlaşmaya mahkumdur" diyen kitleler, sadece kendilerini değil, kendilerini koyunlaştıranları da koyunluktan kurtarmanın tarihsel çabasına girerler. Hareket Çin'in dört bir yanında, devrimin sürekliliğini kavrayamayanların, bizzat kendilerine yani kendi iktidarlarına karşı da devrim yapmaya cüret edemeyenlerin, şeytanın tasallutundan kurtulamayacağını haykırıp durur.

Büyük ve bereketli kargaşaların mimarı, ölmeden tek mısralık şiirini söyler:

"Henüz kimin kazandığı belli değildir"
Büyücünün ölümünden sonra kazanan belli olur.
Ve tarih kocaman bir ricata tanık olur.
Şiir yeniden iner yeraltına.

25 Ekim 1990

Masal, insanın içinde bulunduğu şartları değiştirme çabasıdır. Yabancılaşmadan kurtulma, geleceği bugüne getirme arzusudur. Masal, şiir kadar eskidir. İlkin şu ülkede doğmuştur, hayır bu ülkede doğmuştur tartışmaları anlamsızdır. İnsan'ın olduğu her yerde masal vardır. Geçmişi, mevcudun ve geleceğin ışıltılarını, özellikle de geleceğin ışıltılarını bağrında taşıyan masal, sanatın ve kültürün diğer dalları tarafından yağmalanan bir kaynak olmuştur. Güçlü olup da, edasında, mizacında ve ruhunda masalın renklerini gülümsetmeyen bir tek yapıt bulamazsınız. Yağmalanma şerefi en çok ona aittir. Mitolojide ve teknolojide; Gılgamış'ta, Homeros'ta, Kalavela'da, Vedalar'da, Budizm'de, Taoizm'de, Konfüçyüs'te, Ortadoğu'nun üç büyük semavi dininde, masalın karakteristik ögelerini, güzelliklerini, Hint şiirinde, Hint ve Angkor heykellerinde, rölyeflerinde kolayca görebilirsiniz. Hindistan, masalın en güçlü olduğu ülkeydi. Masal şemasının en parlak yıldızları Hindistan ufkundan doğdu.

Asya halkları masala "koca yalan" der. Küçük Asya, masala, "bir varmış bir yokmuş"la başlar. Kırgızlar, "Çoğu yalan, çoğu doğru (köbü töün, köbü çın)"la girer masala. Aslında anlatılan mevcut durumdur. Mış'la vaftizlenen mevcudun, geleceği parlak bir çığlık halinde haykırmasıdır. Buna, geleceğin mış'landırılması da diyebiliriz. Kaliteli masal, işe sağlam girer. Mevcudu, geçmişin ibret mızraklarıyla vurur. Eleştiri neşterinin altında sorgular. Mevcutta gizlenen geleceği tüm heybetiyle açığa çıkarıp abide gibi diker odak

noktasına. Kaliteli, berceste masal, insanın iççekişlerini, kullanılmayan ya da uyuyan kudretini, zayıf ve güçlü yanlarını açığa çıkarır. Hayvandaki soyluluğu ve güzelliği yargıç kürsüsüne, insandaki çirkefi ise sanık sandalyesine oturtur. Hayvandaki insanla yargılar, insandaki hayvanı.

Tilkinin kurnazlığında pırlanta gibi parlayan zekanın harika taktiklerinden tilkiye karşı taktir ve sevgi çelengi örer. Ayının aptallığındaki inanılmaz saflığa dikkati çeker. Açlıktan dili çatlayan kurtun gözlerine nisan güneşinin kudretini içirir. Çiçeklerin güzelliği ile yeryüzünü fetheder. Kötülüklere karşı güvercini şahinleştirir. Toprağın bereketini bir kocamış öküzün özverisiyle ayaklandırır. Şafağın avazını, yani horozu, hamallaştırır. Destan kahramanı haline getirir bir topal arıyı. Koca bir fili karınca kıtalarıyla yener. Masal, hayvanı ciddiye alır. Hayvanın bilinmeyen güzelliklerini, yeteneklerini açığa çıkarır. Yarattığı maceranın kahramanı haline getirir. Onun yaşama ve gelişme haklarını, genel yaşama ve gelişmeye olan katkılarını titizlikle savunur. Hayvanın kurtuluş alanı, güneş ülkesidir o. Hayvanların biricik kutsal teorisidir masal. Kendileriyle birlikte tüm insanlığı kurtaracak olan büyülü araçtır o. Topal pireden kör bufaloya kadar tüm mahlukatın umudu, kılavuz ateşidir. Minareyi boru diye insanın beline sokan, çizmelere çift sürdüren, karpuz içinde memleket kuran, ağaçların üstünde tarlalar yaratan masal, yeryüzünün tüm yaratıklarına geleceği önceden fısıldıyor. Geleceğin muştucusudur o.

Kolektif bilincin ve kolektif hayalin ürettiği bu palavra incilerinde, bugünkü uçağın muştucusu olan uçan halıyı görürüz; Kaf dağının arkasında ya da göğün kıyısında olup bitenleri gösteren tılsımlı aynayı, yani televizyonun atasını görürüz. İki bin yıl sonrasının üretici güçlerini, teknolojisini, üretim ilşkilerini önceden haber vermek masala mahsustur. Beş bin yıllık bilinçli bir ömre sahip olan bu ölümsüz kocakarının tılsımlı gözleri, kendinden beş bin yıl sonrasına, yani beş bin yıllık geleceğe yönelmeden edemez. İşi gücü, karıncadan insana kadar tüm yaratıkların falına bakmak, kaderini okumaktır. Her şeye burnunu sokar. Kuyunun dibindeki kurbağanın hülyasını zenginleştirmekle kalmaz, ekonomiyi yeniden üretir, kralın tahtına kör bir karıncayı oturtur. Daha da ileri gider.İnsandaki kerameti bin kat artırır, yönetimi ve savaş-

ları iptal eder. Frigya kralının, masalın ulu ustası Ezop'u uçurumdan attırarak parçalatması boşuna değildir.

Avrupa halk masallarının özünde Asya efsunu vardır. La Fontane ve Anderson'da, özellikle birincisinde Hint etkisi, Kelile-Dimne ve Ezop renkleri belirgindir. Taklit ve uyarlama çizgisine düşülmüştür birçok masalda. Grimm kardeşlerin Almanya'da, Afanasiyev'in ise Rusya'da külliyet haline getirdikleri halk masallarında da Hint, Yunan, Babil, Mısır ve İran rüzgarını görmek mümkündür. Uygarlığın ilk beşikleri durumunda olan bu ülkelerin, tüm dünyayı her alanda etkilemiş olmalarından daha doğal ne olabilir ki? Çin halk masallarında Hint etkisi çok zayıftır. Çin uygarlığı, kendi çapına uygun masalı yarattığı için böyledir bu. Birbirine komşu olan iki dev uygarlığın birbirlerini karşılıklı etkilemeleri oranında bir etkidir bu. Avrupa masallarındaki kahramanların ağızlarındaki süt kokusunun, Hint, Çin, Babil, Mısır ve Küçük Asya'daki devlerine, özellikle de Anaç Hint devine ait olmasını normal karşılamalıyız.

Kapitalizmin yarattığı yeni sanat, masalın büyüsünü, sınanmış güçlü silahlarını kuşanmadan ilerleyemez, gelişemezdi. Sırlar, güzellikler ve zenginliklerle dolu dünyanın fethi başlamıştı. Kaf dağının ardındaki fantastik altın, tüfeği ve haç'ı çağırıyordu avaz avaz. Bu görkemli avaz, uykusundan uyandırdığı saf Don Kişot'u bile etkiledi. Yeryüzünün erişilmez güzelliklerini, harikalarını kötülerin pençesinden kurtarmak, kılıcın adil ışığıyla yepyeni bir dünya yaratmak sevdasına düştü. Ama nasıl yapacaktı bunu? Doğruca gidip masalın kapısını çaldı. Hilafsız, engin ruhunun sesine uymuştu. Masal O'nun kulaklarına kendi prensiplerini fısıldadı. Kendi atını, kendi mızrağını verdi. Mihver olarak da berber tasını oturttu kahramanının kafasına. Kapitalizm Don Kişot'u uyardı. Masalı değil, ticaretin kıvrakzekasını, yani Sanso Panzo'yu dinlemesini istedi. Yeldeğirmenlerini devlere, koyun sürülerini düşman ordularına, şarap fıçılarını ise eşrafa bezeten bu büyük kahraman, eğer uşağını dinleyip de bunlara saldırmasaydı insanlık O'ndan çok az şey öğrenir, O'nu bu denli anmazdı. Paranın yanağındaki kan, O'nun ruhuna bulaşır, bir koyun gibi tacirler güruhuna katardı belki de. Gargantuaların tarih sahnesine çıktığı, Gülliverler'in cücelerülkesini peş peşe keşfettiği bu çağın sanat ve edebiyatında masalın etkisi derindi. Romanı, destanla masalın çifteşmesinden

doğan yepyeni bir öğe olarak tanımlamak pek yanlış olmaz. Senfonik müzği, operayı, baleyi, tiyatroyu, resmi ve heykeli, yirminci yüzyılın ortalarına kadar en çok etkileyen, onlara büyü gücü veren masaldı.

Günümüzde masal, çizgi filmler aracılığıyla televizyona girdi. Hayvanların "öğretmenliği" ya da "altın çağı" yeniden, ama tüm dünyayı kucaklayarak başlamış oldu. Miki Fare'ler, Donald Duck'lar(ördekler), Sylvester'ler(kediler), Bugs Bunni'ler(tavşanlar), Teenage Mutant Ninja Turtles'ler(kaplumbağalar) vs.. insanlığa mesajlar sunuyorlar. Ekranda söz, gücünü ve silahlarını yitiriyor.Teknolojik harika, yani ışık, renk ve hareket masala egemen oluyor. Yığınları kafaca ve ruhca derinleştirmekten korkan kapitalizm, size pek ihtiyaç duymuyor. Hareketin bile bilgeliğini, mesajını, felsefesini yok ediyor. Şiddet öğesi ön plana çıkıyor, hayvanlar Rambolaşıyor. Miki Fare'ye sistem savunuculuğu yükleniyor. Alışılmış yaşam tarzı ve gelenekle alay eden, eleştiriye önem veren, az sayıdaki örneklerin dışında, bu masallar çocukların ve halkın gelişmesine hizmet etmiyor. Bu teknolojik harika, yani bu renk, ışık ve hareket hüneri bilgelikle birleşmedikçe, klasik Hint masallarının o minyatür inceliğini ve felsefi derinliğini bile geride bırakan görkemli sözle birleşmedikçe, masal altın çağına giremeyecektir. Değişmeyi en çok seven, yenilenmeye ve gelişmeye en açık sanat dallarından biridir masal. Destana geçmişte analık etti. Gılgamış'ın, İlyada'nın, Şehname'nin, Manas'ın, Kaleevla'nın özüne estetiğin ölümsüz büyüsünü üfledi. Masal, gelecekte, destanı kıskandırırcasına kendi modern abidelerini yaratacaktır. Çünkü insan, gittikçe daha büyük boyutlarda özgürleşiyor, masalın asıl tüketicisi olan çocuğun kapasitesi -kafaca ve ruhca- genişliyor. Eski masallar özgürleşen, kapasitece genişleyen insana dar geliyor. Çocuk özgürlük demektir. Masal ise özgürlüğün manevi gıdası, umudu, kılavuzudur. Her yetişkinde ise bir "çocuk ögürlüğü" vardır. Sistemin, kullanmasına izin vermediği bir "çocuk özgürlüğü"... Masalın varlık şartı korkunç güçlüdür. Bazıları diyor ki, masala eskiden büyükler de ihtiyaç duyardı, şimdi duymuyorlar. Bana göre büyükler masala şimdi daha çok ihtiyaç duyuyorlar. Ama ortada, onları kafaca ve ruhca doyuracak kaliteli masal az. Ekranlardaki masal ise, onların masala karşı olan ilgilerini köreltmekten başka bir işe yaramıyor.

Gelelim Anadolu'ya... Anadolu, iki dev uygarlığın; Anadolu ve Yunan uygarlığının Asya ve Ege uygarlığının öpüştüğü yerdir. Bunun ötesinde, Mısır kadar eski bir uygarlık beşiğidir. Realist ve didaktik masalların, fabl'ların, peri masallarının, ince sanatsal maval ve martavalların havzasıdır. Ezop'un vatanıdır. Hint ve İran büyüsüyle eğitilmiş kocakarıların, falcıların, cadıların vırvır sofrasıdır. Bu bereketli havzanın kaç Keloğlan, kaç İncili Çavuş, kaç Bekri Mustafa yetiştirdiğini kesin bilemiyoruz. Bildiğimiz, Onun masal, hiciv ve fıkra kiliminde, Çin ipliğinden, Babil ve Mısır ipliğine kadar her renkten ipliğin nakış nakış gülümsediğidir.

Bizim masallarımızın birçoğunda, "hüküm ve hikmet sahipleri", sultanlar, emirler, padişahlar, ince bir hicivle delik deşik edilirler. İçinde deryayı gizleyen basit damlalara benzer bu masallar. Bu masallar da, eşsiz değerlerinden dolayı, tıpkı narin bacaklı sığırlara binerek Anadolu'yu dolaşan Geyikli Dede gibi dilden dile, izbeden izbeye dolaşıp dururlar. "Atma sanatında," yani masalı süslemede, maşallah üstümüze yoktur. Masal kahramanlarımız görülmeye değerdir. Doksan ayı postundan yapılmış kürk, bunların topuğunu bile gizlemez. Dokuz büyük posttan yapılmış külah, kulağında pire gibi kalır. atların gidip geldiği kaya yolu, toynakların ateşiyle erir, çukurlaşır, bir at boyunu bulur vs. vs...

Anadolu ya da Türk masallarını, İslamiyetten önce ve sonra olmak üzere iki aşamaya ayırabilirz. İlk aşamanın masalına damgasını vuran yalın göçebe felsefesi, Şaman kültürüdür. Göktürk, Hun, Uygur ve Moğol ruhunu ve yaşam tarzını yüklenen bu masallarda Çin ve Hint Ramayana'larının etkisi vardır. Destanlardaki masal öğeleri yeterince bilgi veriyor bizlere. Pürüzsüz bir göçebe yalınlığı, hayvanın kutsallığı, enginlere açılma arzusu, yaşamı ve suyu çoğaltma hırsı, umut ve egemenlik aşkı, Han'a olan derin bağlılık gibi öğeler bu masalları karakterize ediyor. İslamiyetten sonraki masallarda Fars ve Arap etkisini görüyoruz. Masal kavimler kapısındadır. Kavimler kapısı ise bitip tükenmez savaşların sahasıdır. Türk-Bizans, Türk-İran savaşları, Haçlı seferleri, Moğol istilası, iç ayaklanmalar vs. vs. Asyalı göçebenin atının terkisinde gelen masal, kavimler kapısında, adeta destanlaşır. Kahramanı adsız ve yeri belirsiz olan masalların yerini, tarihi kişiler, halktan insanlar etrafında, -Hint'te, Çin'de, Mısır'da, Yemen'de, İstanbul'da-

cereyan eden olay anlatımları alır. Yarı masal, yarı hikaye özelliği taşıyan bu tarz giderek yaygınlaşır.

Kerem ile Aslı'ların, Tahir ile Zühre'lerin, Derdiyok ile Zülfüsiyah'ların, Arzu ile Kanber'lerin, Hurşit ile Mahmuhri'lerin harman olduğu Anadolu'da halk asıl masal kahramanını, Keloğlan'ı çıkarır. Azerilerin Keçel Hamza'yı çıkardığı gibi.... Keloğlan denilen bu zeka küpü, bu cehalet abidesi, bu hiciv ilahı, bu zamane peygamberi, sultanın ve sarayın dokunulmazlığını çingene sakızı gibi çiğner. Halkın tepesindeki bu kutsal gücün büyüsünü bozar. Onu halkın arasına indirir, çırılçıplak soyar, onu tüm cismani ve ruhani çirknlikleriyle, hicvin ve mizahın aynasında teşhir eder. Halk bununla kalmaz, ünlü kahramanı Köroğlu'yu da iyice masallaştırır. Perilerle evlendirir onu. Halk eşsiz kahramanı Köroğlu'ya onlarca yiğit verir. Reyhanlı Kürdü Deli Hoylu'dan, Ermeni Ayvaz'a; Zincir Kıran'dan, Canı Cebinde'ye; Cıdalı Kenan'dan, Dağ Deviren'e; Kaytan Söken'den, Şeytan Siken'e kadar, kırk savaşçıyla birlikte beylerin üzerine saldırtır onu. Delikli demir icat olduğunda kahramanını öldürtmez. Bir başka zamanda yeniden er meydanına çıkartmak üzere kırklara karıştırır. Şurası bir gerçek ki, halk yarattığı bu tipmasal ya da destanla, kendisini Nuh'un Gemisi'ne alıyor; sultanlarla beylere ise kapıyor geminin kapısını. Dalgalar arasında can havliyle bağıran bu insanlara dönüp şöyle diyor:"Sizin ne olduğunuz belli değil, yılan balığı gibi hem balığa hem de yılana benziyorsunuz. Derinlere, daha derinlere!.."

Göçebe Türkmen kültürü, atıyla İran'a geldiğinde, bu uygarlık beşiğinde iki dev cereyanla karşılaştı. Zerdüşt ve Mazdek ateşi ve İslamiyet. İran'ı, kavimler kapısına geçişin bir konaklama hanı olarak kullanan Türkmen, buradaki iki dev cereyanın çarpışmasından fışkıran Batıni felsefesini yüklenerek Anadolu'ya geçti. Bu felsefeyi, kendi yalın yaşam felsefesinin örsünde dövdü ve Anadolu halk tasavvufunu yarattı. Bu tasavvufu, Anadolu'nun yerli uygarlıklarının mirasından da yararlanarak geliştirdi. İşte halk edebiyatını ve onun bir parçası olan masalı besleyen bu kaynaktır. Yani bizim masalımız, İran, Arap ve Anadolu uygarlıklarının üçlü öpüşmesinden filizlenmiş oluyor. Ne yazik ki biz, onun gerçek zenginliğini ve gücünü, hâlâ tam anlamıyla kavramış değiliz.

Sinemanın ortaya çıkışı, kültür dünyası için büyük bir devrim oldu. Tarih, ayağının çamuruyla perdeyi istila etti. Antik dünyanın, derisi hurma gibi parlayan yalın kılıç orduları, o vahşi nağralarıyla, binlerce yıl ötelerden dalga dalga ilerleyip doldular içimize. İlerleyişin kilometre taşları, büyük ileri savaşlar, devrimler, ünlü simalar, ölüler dünyasından kalkarak serüvenlerini yeniden sundular. Bununla birlikte romanlar, destanlar, öyküler, masallar, tiyatro eserleri, şiirler, çok daha canlı ve etkin bir biçimde ete kemiğe büründüler.

Sinema, halkların, insanlık tarihini ve kültürünü tanımasına; yerellikten, kapalı hayattan kurtularak, dış dünyaya açılmasına büyük ölçüde hizmet etti. Tiyatronun yapamadığını yaptı. Milyonları kucakladı. Seçkinler çemberini kıramayan tiyatroyu milyonlara ulaştırdı. Perdede kendi macerasını seyreden insan, kendisini daha yoğun yargılamayı öğrendi. Sinema insanın hem yıkıcı, hem de yaratıcı yönünü kışkırttı. İnsan duyarlığı, sinemayla daha bir inceldi. İnsanın, kendisini tanımasını kolaylaştırdı. Geniş bir davranış manzaraları, ruh ve bilinç çeşnisi sundu ona. Kendi değerlerine yabancılaşma, cahil insanda daha derindir. Sinema bu derinlikle cebelleşti. Bunlar sinemanın genel faziletleridir.

Bu güzel araç, güzel insanın elinde tüm cömertliği, bereketi ve

bilgeliğiyle gülümsedi. Hinoğluhinin elinde ise, şaşırtıcı, acayip, hamasi imajlar yarattı. Bireyi gazla şişirerek kahramanlaştırdı. Tarihi, bireysel kahramanlığın kuyruğuna bağladı. Toplumsal iradeyi, bireysel iradeyle ezdi. Büyük alt üst oluşların nedenlerini şu ya da bu kişinin (kralın, şefin, kahramanın vs.) davranışlarında aradı. Birey ile kitle arasındaki diyalektik bağlantıyı kopardı. Bireyde yoğunlaşan sınıfsal ya da kitlesel iradeyi görmezlikten geldi. Özel ya da istisnai olanı, yani bireyin sınıfa ya da kitleye rağmen davranışlarını genelleştirdi. Toplumu oluşturan sınıflar, kategoriler arasındaki diyalektik gerçekten, toplumsal çelişkiler, antagonizmalar dünyasından uzak durdu. Genel, alışagelmiş olayları değişik biçimlerde tekrarladı. Bunu yaparken, insanın bilinç ve davranış dünyasındaki volkanik ögeyi göremedi. Bu öge, hayatı atılıma mahkum eden ve sahibini diğer canlılara hükümdar kılan yaratıcı öğeydi.

Sahne sanatını, resim ve heykel başta olmak üzere benzeri artistik gösterimleri, baleyi, operayı vs. milyonlara tanıtan sinema, kukla ve gölge oyunlarını, otomatları, ortaçağın cicili-bicili figüratif biblolarını; fantasmagori, diaroma ve panorama adlı resim gösterilerini vs. egemenliği altına aldı. Bunları ilkelliklerinden, kaba-kıyım mekanik hareketlerinden arındırdı. Ateşli ağzını bunların bağrına dayadı. Işığın, rengin ve hareketin alengirli dinamizmini üfledi. Animasyon tekniği ile sinema, büyük bir sıçrama yaptı. Güçlü insan, ileri insan, olağana ve alışılmışa alışamayan insandır. Yani, aykırılığı ve kuraldışılığı harlı bir mızrak başı gibi, statükonun ve karanlığın yumuşak böğrüne dayayan ve bunu bir yaşam tarzı haline getiren insandır. İnsan, sanatta bunu en iyi animasyon tekniği ile başarabilirdi. Hicvin, alayın ve nüktenin en keskinini, sürprizin ya da şaşırtıcılığın şahını, yıkma ve yaratma hünerini en iyi, animasyon tekniği ile gerçekleştirebilirdi. Kaliteli animasyon masal filmlerini izleyen bir kimse, bu gerçeğin bilincine kolayca varabilir.

Batı liderlerini, kaliteli kukla, çizgi ya da karton filmlerinde hiç seyrettiniz mi? Mesela bir Mitterant'ı, ya da Fransız faşist hareketinin şefi Le Pen'i.. Le Pen'in içindeki gerçeği, yüz hatlarından, bakışlarından, yersiz kahkahalarından, fikirlere tahammülsüz çıkışlarından, mutlak egemenlik iştahından, domuzvari

somurtkanlığından kolayca anlayabiliriz. Keza demir Leydi'yi... Bu kadının suratındaki meymenetsizlik, gözlerindeki cehennemi ışıltı, sesindeki pas kokusu, manevi dünyasını ele veriyor. Bireyciliğini, edasında, ağzında ve yumruğunda yoğunlaştıran bu hanfendinin dilinden bal aksa ne yazar. Biçim, ses, renk ve davranış atmosferiyle, içinin manzarasını ve mesajını ele veriyor. Animasyon tekniği, sanatta biçimin gücünü çok daha merhametsiz bir ağırlıkla duyumsatıyor bizlere.

Sinemanın batıda, sosyalist ülkelerde ve doğuda oynadığı rol ve gelişmesi nasıldı? Bunun üzerinde duralım biraz.

İlk batı filmlerinde tiyatro mizanseninin etkisi büyüktü. Melies başta olmak üzere, klasik sinema devlerinin ürünlerinde bu etki görülür. Konular fena değildir. "Aya Seyahat", "Hamlet", "Jeanne d'Ack", "Ingeborg Holm", "Dreyfus Davası", "Kamelyalı Kadın" vs... Orson Welles'in "Yurttaş Kane"sine kadar uzayan kaliteli filmler silsilesi, milyonların estetik begenisini inceltti. Düşündürücü güldürüde ve hicivde Şarlo, toplumun eleştirel dünyasına tercüman oldu. Tabi, bunların yanında, yığınları şapşallaştıran, kuru kahkahaya ve gerilime sokan, entellektüel ve artistik yönden onlara pek birşey vermeyen korkunç bir film sağanağı da söz konusuydu. Western ve Fantoma filmlerinin, burlesk komedilerinin vs. birçoğu bu tiptendi. Sinema denilen hayal volkanının, milyonlara "n'oluyoruz?" dedirttiği bir çağda, 1931'de, sinemanın emektar mucidi şöyle konuşuyordu: "Bu hale geleceğini tahmin etseydim, bu icadı yapmazdım." Evet, icat ortaya çıkmış, mucitini bile ezmişti.

Şimdi batı, özellikle de Amerikan filmleriyle kuşatılmış durumdayız. Teknik ve biçim olarak kuşkusuz bir harikayla karşı karşıyayız. İleri sanayi toplumunun yapısını kabaca öğrenebiliyoruz bu filmlerden. Tekelleri, taykonları ve bunlar arasındaki çelişkileri... Borsanın, bankanın, sanayinin ve paranın rolünü... Ordunun, polisin, bürokrasinin, ailenin, evliliğin, aşkın durumunu genel hatlarıyla öğrenebiliyoruz. Öğrenemediğimiz, sistemin dinamikleri, açmazları ve çetrefil yapısıdır. İnce ve ışıltılı bir propaganda sisi, hançer ucu gibi çoğu filmlerin ruhuna işlemiştir. Bu filmlerde polis, melek yüzlü ve tarafsızdır. Zengine de fakire de eşit işlem yapar. Gerçek hayatta topluma yabancılaşan polis ya da bürokrasi,

filmde toplumun üniformalı ruhu rolünü oynar. Kötü kalpli zengine karşı, dürüst şerif'in gözyaşartıcı direnişini bol bol seyredebiliriz. Dikkatler, toplumun sıradan elemanlarının silahlı serüvenlerinde yoğunlaştırılır. Kadının çıplak kalçası dolunay gibi parlar. Erotizm şarap tadındadır ve kan ona, vahşi ve de leziz bir güç katar. Macerayı ya da cinayeti seyirciye bir iz köpeği dikkatiyle izlettiren film, genelde kötülerin, yasadışıların hezimeti, polis desteğindeki iyinin ise zaferiyle sonuçlanır. Bu filmlerde iyiler, genellikle polisle birlikte hareket ederler.

Sosyalist dünyada ise devrim, filmlerini, kendi rahminin ateşinde olgunlaştırdı. 1920'li yıllarda, sinema teorisinde, kurgu tekniğinde, biçimde ve özde, tüm uygar dünyayı etkileyecek derecede güçlü bir atılım yaptı. Eisenstein'in "Potemkin Zırhlısı (1928)", Pudovkin'in "Ana (1926)"sı, Dovçenko'nun "Toprak" adlı filmi ve benzerleri, batıda derin izler bıraktı. Bu cesur ve kaliteli çıkış, "Aleksandr Nevski'lerle, "Korkunç İvan"larla, 1945'e kadar sürdü. Bu filmler, toplumun özlü bir tahliline girerek çatışma öğelerini açığa çıkardı. Şartel noktalarına ve asıl muharrik güce işaret etti. Yaratıcılığı, zorunluluğun zaptedilmesi uğrunda, özgürlüğün saflarına çağırdı. Bu filmlere göre asl'olan insan ve onun ilerleyişinin en sağlam ve bereketli zemini olan özgürlüktü. İnsanı ve özgürlüğü durmaksızın, döne döne, helezonik bir tarzda yeniden yaratmak için, toplumsal körüğün ve örsün başına geçmek, demire kıvılcımlı, çılgın türküler söyletmek gerekiyordu. Atmosferin ötesinde bekleyen uzay, demiri çağırıyordu.

Devrimin bürokrasi tarafından vurulduğu yıllar, sinemanın da ateşinden fire vererek donuklaştığı, merasim ciddiyetine büründüğü yıllar oldu. Bu yılların sinema tahliline girmeyelim. Ancak şunu belirtelim ki, ikinci dünya savaşından sonra, Doğu Avrupa ülkelerinde, animasyon sinemasında önemli bir atılım oldu. Çeklerin, "Aslan Asker Şvayk", "Bir Yaz Gecesi Rüyası" ve benzeri kukla filmleri tüm dünyanın dikkatini çekti. Lenica'ları, Dinov'ları, Gopo'ları, Jiri Trnka'ları ile Doğu Avrupa, dünya animasyon sineması ustalarının saflarını güçlendirdi.

Sinema doğuda gizemli bir sis tülüne büründü. Doğunun ünlü masalları, en renkli ve en debdebeli ifadesini sinemada buldu. Bü-

yük aşk masallarını, altın gibi parlayan lahitlerin, göz alıcı mavi lapis lazulilerin, incilerin, yakutların cümbüşünde izledik. Gılgamış'ın ölümsüzlük çiçeğini yiyen bencil yılanın soyundan gelmiş kahramanları, beş başlı şiva şehvetini, firavun iksirini ve zehir yeşili gibi balkıyan mihrace hançerini doğu filmlerinde tanıdık. Doğu, devler yetiştirdi. "Peter Panchali", "Yol", "Aparajito", "Sürü", "Apu'nun Dünyası" ve benzerlerini yaratan Satyajit Ray'ları, Yılmaz Güney'leri yetiştirdi. Ama hakkını yemeyelim, antik doğuyu yine en iyi batı sineması anlattı. Kölelere piramitleri adeta yeniden yaptırdı. Nuh'un, Musa'nın, İsa'nın ve Muhammed'in ol hikayetini gerçek hayatta olduklarından çok daha fantastik bir tarzda canlandırdı. Bu bakımdan, Asya ya da Doğu tarihi, batı sinemasına müteşekkirdir.

Bizim sinemamız üzerinde ayrıntılı durmamıza pek gerek yok. "Leblebici Horhor" adlı filmle başlayan ve "Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-ı Katli" ile yokuşu tırmanmaya çalışan sinemamız, "Çıldıran Kadın", "Kanlı Döşek" bantında ilerleyerek, ülke çapında yaygınlaşma yolunu tuttu. Veremli kız zavallı Zeynep'le, sefil Ali'nin kenar mahalle kadınlarını ağlamaktan kırıp geçiren acıklı aşk öyküleri, uzun bir dönemi işgal etti. Bu dönem, bugün kapanmış sayılır. Bununla birlikte, yakışıklı zengin oğlanla, fakir kızın ya da züğürt bıçkınla, fabrikatör kızının aşk serüvenleri yeni biçimler altında hâlâ sürüyor. Ruhunu yoksulluğunun deryasında yitiren yığınlar, konusunu ve sonucunu önceden bildikleri bu filmleri hâlâ acayip bir ilgiyle izliyorlar.

Tüm hamasiliğine, basmakalıpçılığına, kabakıyım, popülist ve kaderci yanlarına rağmen, Türk filmlerinde, milyonları kendisine çeken iyi bir yan vardır. Ağalar, fabrikatörler, tacirler hep kötü rollerdedir. Fakir ve arkasız olan yakışıklı oğlanın ise yumrukları haylice güçlüdür. Kırbacını çizmesinde şaklatan köstekli ağaların, taş suratlı sinsi fabrikatörlerin sonları ise pek hayırlı değildir. Ya postunu bağrıyanık Memed'in kurşununa deldirtmek ya da işçi Hasan'ın korkunç hışmına uğramak. İster beğenelim, ister beğenmeyelim, toplumun uyanışında, diklenişinde Yeşilçam'ın da küçümsenmeyecek bir emeği var. Kezban'ı tüm cinayetlerin, çıngarların nedenine ve merkezine yerleştirmesine rağmen bu böyledir.

TABLOLAR

TABLO-1 : Sonsuzluk. Sonsuzluk içinde dönen milyarlarca galaksi (gökada). Her galakside milyarlarca yıldız. Ve galaksimizde bir yıldız. Bir yıldızın küçük bir uydusu. Uyduda bir dağ zirvesi. Zirvede tüfekli bir insan. Sonsuzluğu istila eden ışık cümbüşünün dikkatini çeken parlak bir nişangâh.

TABLO-2 : Sonsuzluğu ve atılımı gözlerine içiren ve güvercin ölüleri harmanında dimdik duran mahzun bir çocuk.

TABLO-3 : Ellerini dünyanın illetine ürcah eden ateş ayaklı bir kadın. İnci gibi gülümseyen dev ayak izlerine tüylenmemiş kuş yavrularının üşüştüğü..

TABLO-4 : Çukurlarında karıncaların yuvalandığı dev bir çekiç. Sapı kartal pençeleriyle nakışlanmış; bıldırcın yumurtası gibi çil çil.

TABLO-5 : Uçurumdan düşerken vahşi bir gül dalına takılan ceylan kuzusu. Çığlığıyla karanlığı vuran, cemreyi uyaran.

TABLO-6 : Kratere düşmüş, minnacık bir bal arısına ağlayan dev bir dolunay.

TABLO-7 : Sökmemiş şafağı karanlığa taşıyan firari nişangâhlar silsilesi.

TABLO-8 : Yuvasını delinmiş kafatasına kuran Munzur şahini; pervasiz, pençesinde taze toprak, ışkın, demir ve gökkuşağı kokusu.

TABLO-9 : Alınçatında kurumuş kan köpüğü; mermi alazı sakalında, kavrulmuş, kına kızılına çalmış... Ve ötede, batı ufkunun gamzesinde, kumru mahşeri.

TABLO-10 : Granit kaya diplerinde biçimini arayan hedefsiz kışla kurşunları. Yosun tutmuş, avazını dondurmuş, perişan.

TABLO-11 : Çığlığının yankısına aşık olan yeşil kondor.

TABLO-12 : Arzın şahdamarına ateş taşıyan kimliksiz gözyaşları.

TABLO-13 Yönünü, izine ve düşürdüğü kilometre taşlarının yankısına bakarak tayin eden tüfek. Şarjörsüz, tek mermili...

TABLO-14 : Kundaklarını parçalayan bebekler. Tipi tomurcukları, yemyeşil, çılgın.

TABLO-15 : Şimşekli ufukları ve gökkuşaklarını prangalı ayaklarıyla kateden ve gelip körpe bir karıncanın gözünde gizlenen çıplak, kadim mitoloji.

TABLO-16 : Yumurtasını güvercine sunan yılan.

TABLO-17 : Dikenin tomurcuğa, tomurcuğun çiçeğe dönüştüğü an: Altın başlangıç.

TABLO-18 : Şartellerin akkor kesildiği, elleri yaktığı, selâlelerin tersine aktığı an.

TABLO-19 : Koca dağ gölgesini kendi gölgesi sanan çaylak.

TABLO-20 : Yeşil vadi. Baskına sis üfleyen, namluyu büyüleyen...

TABLO-21 : Apansızdır, sır etmiş izini, kahhar gücünü, yönünü ve zamanını; düşmüş yıldırım gibi, şimşeksiz; çekip gitmiş, yangın yerinden gayri, delilsiz.

TABLO-22 : Her dağda ayrı bir iklim, ayrı bir efkâr; düşürülmüş, fikri cüssesinden ağır; üç kuzgun sofrasında...

TABLO-23 : Türkülerin firarıdır. Çıplak kargaşa anıdır. Eşkiya dünyaya hükümdar olmaz. Ana kaynaklarını dinleyin ırmakların.

TABLO-24 : Tüm masalları harekete geçiren ilk kurşun. Demire pasını inkâr ettiren an. Aşk çağının cemresi.

TABLO-25 : "Bu bacakla bu uçurumu geçemezsin"in, "Bu iğne deliği kıvılcım gözünle, bu uzay karanlığını içemezsin"in infazı.

TABLO-26 : Ölümsüzlüğü aramaya çıktım. Katmerli bir gül yerleşti alnıma. apansız. Aşık oldu ölümsüzlük meramıma.

TABLO-27 : Gökyüzünde uçan bir milyon kartal. Birbirlerine zincirlenmiş pençelerinden. Başını yumurtasından yeni çıkarmış, gagasıyla zincirlere vuran bir güvercin. Ve kuyu karanlığında "Yapamazsın!" diye bağıran bir aydın.

TABLO-28 : Bu cümlenin düzenini bozacağım. İ'nin üzerindeki noktayı devirmekle başlayacağım. Kellem olsun kararımın bedeli.

TABLO-29 : Bin şiir yazdım, bulamadım zevkime bir berceste mısra.

TABLO-30 : Anaların çığlığında yitirdim anamı. Başladım doğurmaya. Ateş gözlü, kuralsız, çırılçıplak, uğul uğul...

TABLO-31 : Gece. Ölülerin gözbebeklerini sorgulayan yıldızlar.

Çizgi ve renk. Bu iki şey, ustaca birleştirilirse, renk çizgiye iyi yedirilirse, çizgi renkle ustaca güçlendirilirse ortaya güzellik çıkar. Tuvale yönelen fırçanın amacı nedir? Varolan güzellikleri nakşetmek midir? Yoksa mevcuttaki gelişmeyi yakalayarak, bu gelişmenin muharrik gücüyle yepyeni güzellikler yaratmak, insanlığı geleceğe ve yeni yaşam kaynaklarına yöneltecek yepyeni mesajlar sunmak mıdır?

Tuvale yönelen fırça, işi ciddiye almak zorundadır. İki tür fırça vardır. Fotoğrafçı fırça, büyücü fırça. Birincisi görüneni ve durgun olanı çizer, digeri ise hareketi ve gelişimi. Birincisinde mesaj ve düş gücü zayıftır. İkincisi düşündürüp, iyimserlik ve şevk aşılar. Birincisi seyircisini seyreder, ikincisi ise seyircisiyle tartışır, birşeyler vermeye çalışır ona. Birincisi gözlere şöyle der: Gördüğün gibiyim; ikincisi, gördüğün gibi değilim, biçime değil içime bak ve özümü gör.

Çağımızın resimleri geçmiştekilerden daha çok konuşmak zorundadır. Mevlana, "neden bu güzel resim, sorularıma cevap vermiyor...neden verdiğim selamı almıyor?" diye sorardı. Çağımızın seyircisine Mevlana sorularını sorduran resim, kesinlikle Mevlana

çağının resmidir. İnsanlık üçbin yıl durmadan görüneni ya da onun hayalen uydurulan suretini çizdi. Ama artık çizilene engin bir felsefi derinlik vermek gerekiyor. Onu seyredildikçe çözülen, çözüldükçe bilinçte ve estetik zevkte sıçrama yapan, sırlarla dolu, büyülü bir probleme dönüştürmek gerekiyor.

Modern resim; kendinden önceki figüratif ve soyut akımların bağrında yatan ve ışıl ışıl parlayan tüm cevher damarlarından beslenmek zorundadır. Her yeni resim, eski resmin yaşayan, canlı yanlarını kendi çığlığına katmadan edemez. Tüm büyük ressamların fırçalarında, geçmişteki kocaman mirasın yaşayan alazını görmek mümkündür. Picasso Afrika sanatından az mı öğrendi, ya da esinlendi? Kübizmin yaratılmasında bu esinin hiç mi payı yoktur?

İlkel kavimler resimi, büyülemek amacıyla yapıyordu. Bu amaç bugün de değişmiş değil. Bir farkla ki, büyünün özündeki bilinç ögesi güçlenmiştir. İlkel kavimlerde resim, insanlığın ilerleyişine doğrudan hizmet ediyordu. Büyücünün ya da avcıların avlanacak hayvanlara karşı üstünlük kurmalarının bir aracı oluyordu. Bugün ise bilinçlenmenin, üstün artistik ve moral değerlerle donanmanın, beğenide incelmenin vs. bir aracı oluyor. Üç bin yıllık maceraya bakın. Görünüşteki güzelliğin terennümü ya da bu güzellikte yoğunlaşma, yerini içteki zengin kargaşasının anlamına bıraktı. Artık Zeuxis'in o ünlü tablosu gibi tablolara, yani kuşların gerçek kiraz sanarak yemek için kondukları tablolara sık rastlamıyoruz. Aydınlanmış, ileri insan kuşlar gibi kirazlı tablolara değil, Guernica'lara yöneliyor. Her büyük tarihsel atılım ya da yenilik, kendi özünü tüm sanatlara üflüyor. Üflenen bu yeni öz ise, kendine uygun yeni biçim arayışı içine giriyor ve onu buluncaya kadar da eski biçimin kozasında ışıyıp duruyor.

Öte yandan, "yepyeni biçimler yaratacağım, yeryüzündeki tüm biçimlerin papucunu dama atacağım" diye yola çıkan bir büyük ressamlar silsilesinin, fırçalarını kendi bunalımlarının anaforunda çıkmaza soktuklarını görüyoruz. Ne zengin bir biçim cümbüşüne tanık oluyoruz, ne de durgunluğumuzu sorgulayan, geriliğimizle hesaplaşan ateşli bir öze... tuval, amaçsız, terbiye ve nezaketten yoksun serseri çizgilerle doludur. Renkler, tuvale niçin konulduklarının merakı ve şaşkınlığı içindedir. Ne uyumun ne de uyumsuz-

luğun güzelliği söz konusudur. İnsanlar, ünlü ressamın tuvaldeki marifetini çözmenin, yorumlamanın çabası içindeler, ama gelgelelim ki çözülecek bir problem yoktur. Problem bu tip tabloların göze ya da seyre sonulmasındadır. Bu anlamsızlıklar, saçmalıklar ekolü, kolay resmin ve ressamcılığın da yolunu açmış bulunuyor.

Paris'te aç kalan Arif'in öyküsü boşuna uydurulmamıştır. Aç kalan arifin biri, fırçaların tuvallerde işlediği bir sokağa sapar. Tüm tuvalleri tek tek, yavaş yavaş göz sorgusuna alır, hiçbirinden hiçbir şey anlamaz. Ressamların hamaratlığına, biten resimlerin ise hemen satıldığına parmak ısırır. Oradan ayrıldıktan bir müddet sonra çenesine bir keçi sakal yapıştırır, ağzına antik havalı paspal bir pipo yerleştirir. Bir tüp siyah boyayla bir fırça ve bir tuval alarak tezgahını Paris'in en civcivli yerinde kurar. Tuvali siyaha boyamaya koyulur. Fırçanın hareketini izleyen kelleler "ressamı" yavaş yavaş kuşatır. "Ressam" ise şaşkınlığından ne çizeceğini bilemez ve tuvali olduğu gibi siyaha boyar. Seyirciler siyah zeminden bir şey anlayamadıkları için tablonun anlamını yaratıcısına sorarlar. Ne diyeceğini şaşırır, anlamlı anlamlı gülümser, zaman kazanmak için, "bunda anlaşılmayacak ne var?" diye sorar. Tam o sırada, kalabalığın önünde duran Paris sosyetesinden bir kadın, "evet, çok ilginç ve derinlikli bir tablo" diye söze başlar. "Karşınızda, aysız bir gecede, bir tünel içinde, danseden zenciler var. Bu güzel tabloyu alıyorum." Tablonun satılmasına sevinen "ressam", "halkta bu yorumlama gücü varken ben aç kalmam" diye düşünür.

Hareket içinde hareketi çizmek, resmi durgunluğun kopyası olmaktan kurtarmak gerekiyor. Lenin şöyle der: "Olay, belli bir ölçüde, yasadan daha zengindir; şu anlamda ki, o somuttur ve bireyselleşmiştir, sırf kendine özgü olan, eşsiz ve tekil birçok yanlara sahiptir; oysa yasa yalnızca belli olaylardan oluşan bir grubu tümüyle belirginleştiren genel ve temel özellikleri yansıtır. Tasarımlanan her olayın duyulur ve somut doluluğu, yani bütün bireysel zenginliği, sanatsal imgede somutluk kazanır." Sydney Nola'nın Net Kelli'yi anlatan tablosu, Losl Berger'in kahramanı ve Hora'sı ve Aice büyük sanatçıların hareketi ve gelişimi anlatan tabloları, resim dünyasında insanlığın dikkat merkezi haline geliyor. İnsanlık, kendi geleceğinin hikayesini bu tablolardan dinlemeye çalışıyor.

Günümüzde, "biçim her şeydir" anlayışıyla hareket eden ressamlar, hiçbir şeyden söz etmeyen boğuntu, kabus tablolar üretiyorlar. Bu resmin Avustralya'da pek yaygın olmadığını gördüm. Orada, stil ve fanteziden ziyade, klasik estetik daha yaygındır. Özellikle de doğa resimleri. İnsanlar, kendi ruhlarının güzellikleriyle süslüyorlar doğa resimlerini. Kuşkusuz bu bir geriliktir. Öz ve biçimdeki büyük atılıma, soyut tekniğin zenginliğine yabancı bir gerilik...

Belinski'nin eleştiri için dediğini, resim için de diyebiliriz. Resim, "hareket halindeki estetiktir." Yabancılaşmayı açığa çıkaran, toplumsal ilişkileri insanileştiren, zorunluluk dünyasını özgürlük dünyasına doğru iten, kısacası eleştiren ve öğreten estetiktir. Stefan Zweig bakın resmin gücünü, haklı olarak nasıl dile getiriyor: "İnsan uygarlığı bir anda yanıp kül olsaydı ve kültürün tüm anıtsal yapıtları, kitaplar, fotoğraflar, belgeler yok olsaydı, yirminci yüzyılın soluğunu duyabilmek, bu dönemdeki yaşamı anlayabilmek için, Franz Maserel'in gravürleri ve desenleri yeterdi sanırım."

Zamanın geniş ve mükemmel eleği, irili ufaklı tüm tabloları elemeye devam ediyor. Onbin tablodan ancak bir tanesi elek sınavından geçebiliyor. Hayat ateşinden öğrenerek, hayat ateşine yön veren ve aydınlığıyla yetenekleri kör uykularından uyandıran yapıtlar geçebiliyor bu sınavı ancak. Yirminci yüzyıl, insanoğlunun dünyayı değiştirmek için geçmişinde belki de emsali görülmemiş büyük çabalar sarfettiği bir yüzyıl oldu. Bu çabalarda fırçayı en ön saflarda görüyoruz. Bizlere ilk bakışta hiçbir şey söylemiyor gibi görünen tablolar, uzun bir süreçte, insan ruhunda, beklenmedik depremlerin yaratıcısı oluyor. İlk bakışta bizi büyüleyen birçok tablo ise zaman menziline dayanamıyor, giderek yitiriyor büyüsünü. Devrim yaratan tabloların derinliklerinde ışıldayan devrimi görmek kolay iş değildir. Onun için ilk bakışın şu cümlesi tehlikelidir: "İş yok, saçmalamış, şaşkınlığını çizmiş!"

Maddi hayatı ve kendimizi değiştirme aşkı, insanlığın en güçlü aşkıdır. İnsan denilen yaratık, değiştirme aksiyonunu hayat tarzı haline getirmeye bayılır. Değiştirdiği her yeni şeyde, kendi değiştirme eyleminin ateşli, taze güzelliğini görmek ister. Bu; yabancılaşmayı kırma hareketidir aynı zamanda. Bu, kendini ilerleyiş bantında sürekli inkar ederek, yücelme ve yabancı olan herşeyi kendi eyleminin bir parçası, bir konusu haline getirme, onu kendi inisiyatifinin potasında eritme macerasıdır.

İnsanın değiştirme aşkında çok güçlü bir estetik haz vardır. Soyutlama güdüsü, arzusu ve yeteneği güçlendikçe, güçlenir bu haz. Yeninin ve orjinalin keşfine çıkan insan, yoğunlaşmadan, bir damlada koca bir deryayı anlatmadan yanadır. Eski kutsal değerleri, sır kınından çıkan yeniliklerin amansız vuruşuyla yıkmaktan yanadır. Tüm alışılmış dar kalıpları parçalayan, akılalmaz hamlelere kalkışan, "denizi yakmasam bile cızırdatırım" diye bağıran yenilikçi insan, hayatı, yüksek soyutlama güdüsüyle afallatır. Kendi yaratıcı eyleminin güzellikleri karşısında müminleşmeye, ona secde etmeye kalkışmaz.

Mağaraya resim çizen ilkel insanı düşünün. Bu, yoktan var etme, yaratma ihtiyacının, yarattığı şeylerle çevresine egemen olma ihtiyacının bir sonucudur. Mağara duvarına bizonu çizen ilkel insan, zayıf ve güçlü yanlarını teraziye çıkarır. Kendi yaşam macerasını taşta destanlaştırır. Müstakbel hamlelerinin cesaretini üretir. Kayadaki şekiller, onun ilk yazılı dili ve şiiridir aynı zamanda. Kendi yapıtının içerdiği mesajı kavramaya çalışırken, düşünmenin ilk ciddi aksiyonuna da girmiş olur. Resim karşısında büyülenir, bu büyüsel güçle soyutlama güdüsünü biler, yaratıcılıkta ya da üretimde yeni atılımlara girer. Bu resimler, insanların birbirlerine düşünce, mesaj aktarmalarının araçlarıydı aynı zamanda. Yazısız dünyanın yazılarıydı.

Piktogramlar, resme benzer yazılardı. Hint piktogramları, Mısır hiyeroglifleri ve benzerleri, resimden yazıya geçişin ara ürünleriydi. Piktogramların birleşmesinden doğan, anlam kapasitesi ve derinliği bakımından daha güçlü olan ideogramlar, hem yazının hem de görsel sanatların alanında bulunuyordu. İnsanlık fikir ve perspektif enginliğine eriştikçe, bu biçim, ifadede yetersiz kaldı. Güçlü öz, kendi güçlü biçimini beraberinde getirerek, resimsel yazı stilini müzeye kaldırdı. Bazı halkların yazılarında hala eski stilin rüzgarını görebiliyoruz. Arap yazısı, kıvrak, narin ve artistik bir hünerin marifetiymiş gibi görünüyor. Minyatürün ve modern desenlerin mizacını taşıyor. Artistik biçimle çok zengin ve yoğun bir anlatımın mükemmel bir birliği olarak ortaya çıkıyor. Bizim tezhip sanatımızla, minyatürün ruhu aynıdır.

İnsanlık İsa'dan çok önce, resimde ve heykelde, ne gariptir ki günümüzün modern sanatını, bir alt seviyede icra etti. Paleolitik çağın şaheserlerinden Çin Atı ya da Dişi Bizon adlı resimler ile modern resimleri karşılaştırın bakalım. Heykelde de durum aynıdır. İsa'dan dörtbin yıl öncesinin Mısır ayinsel figürlerine; ya da 2500 yıl öncesinin Sümer boğa kafasına; çalılıktaki keçi adlı heykele; Akad, Asur ve Babil heykellerine bakın. Modern heykelcilik ile bunlar arasındaki benzerlikleri, stil çağrışımlarını kolayca görebileceksiniz. Amerikan Kızılderililerinin, Afrikalıların ya da Aboricinilerin, (İsa sonrası) yaptıkları resimlerle, yirminci yüzyıl resmini karıştırmaya kalkışsak, güzel bir stil ve renk harmonisiyle karşıla-

şırız. 19. yüzyıl empresyonistlerinin stil ve renk ruhunu, mizacını, 1235'lerin, "Firavuninciri Ağacı" adlı Mısır tablosunda bulabiliriz. 15. yüzyılın, mavi turkuvaz mozaikinden yapılmış, çift başlı, kızıl ağızlı Aztek yılanı, günümüzün resmini kolayca çağrıştırır. Yine Kızılderililerin "Tören Gömleği" adlı tablosu, Picasso'nun fırçasından çıkmış gibidir.

Bunu nasıl açıklayabiliriz? Eserini gerçeğe benzetmek isteyen ilkel insan, abartı ya da mübalağa sanatından uzak durmaya çalışır. Ama fikir, perspektif, yetenek ve teknik alanındaki ilkellik, onu kaçınılmaz, doğal bir mübalağa sanatına düşürür. Ölçüsüzlük çocuksu boyutlarda kendisini gösterir. İşleme ve renk zenginliği, figürün alengiriyle birleşince ortaya alabildiğine naif, harika bir eser çıkar. Modern insan ise, ifadede yoğunlaşmak, biçimin ve renklerin alışılmış düzenine kıyamet kıvılcımı düşürmek için mübalağayı, abartıyı cinnet derecesinde kullanır. Malraux'un deyimiyle, eserini gerçeğe benzetmekten çok, benzetmemeye çalışır. Sonuçta ortaya, ilkel insanın yapıtlarından bir üst seviyede bir silsile, (ifadede, çizgide, ışıkta ve renkte zenginleşmiş) modern bir silsile çıkar. Öyle ki, antik Afrika'nın fetiş ve ata figürleri, tören maskları, karyatidleri, kendilerini bu silsilede adeta yeniden bulmuş gibi olurlar.

Klasik çağda durum değişti. Yunan mimarisi, tiyatrosu ve heykelciliği, düşüncenin ve yeteneğin gücünü tüm haşmetiyle ortaya koydu. Özellikle heykelcilik sanatı, insanın derinliğindeki güzellikleri, gerçekte olduğundan çok daha canlı, cazip ve gizemli çizgilerle açığa vurdu. İnsanlık, tarihte ilk kez, kendi Fidyas'larının sayesinde, bu denli yüce ve güzel olduğunu anladı. Yunan güzel sanatları, insanlığın insanileşmesinde ve kendi yaratıcı yeteneğinin bilincine vararak, maddi dünyanın fethine daha cesur atılmasında büyük bir rol oynadı. Çünkü bu sanat, kendinden önceki kültürlerin, güzel ve güçlü yanlarının alınıp, Akdeniz ruhunun parlak örsünde dövülerek, yepyeni bir felsefeyle biçimlendirilmesi idi. Ressam Zeuxis de öyle yapmamış mıydı? Truvalı Helen'i, hünerinin ateşinde yeniden yaratmak için, bir tek modelden değil, sitedeki tüm kızları çırılçıplak teftiş ederek ve onların güzelliklerini hünerinin artistik örsünde yoğurarak gerçekleştirmemiş miydi?

Ortaçağ sanatı, Antik Yunan-Roma, Ortadoğu (Sümer, Mısır) ve kadim Avrupa uygarlıklarının kaynaşıp kucaklaştığı bir zeminde yükseldi. Bu ürkütücü, sunturlu sanata damgasını Hıristiyanlık vurdu. Mimari, resmi ve heykeli ezdi. Papaz ve senyör ruhuna göre biçimlenen skolastik egemenlik, sanatı insani ve dünyevi güzelliklerinden, hazlarından soydu. Özgürlüğü karış karış fethederek ilerleyen sanatı, değişen dünyadan koparıp, mutlak zorunluluk dünyasının "değişmezliğine" tıktı. Duygunun dilini tutsaklıktan kurtararak, aklı daha bir özgürleştirmişti eski Yunan. Skolastik ise, her ikisini de cendereye soktu.

Mimaride gotik katedral, tanrının semadan toprağa inerek putlaşması gibi oldu. Tersine dönmüş dev buz sarkıtlarını andıran, acayip bir ayrıntı ve karanlık curcunasıyla semaya yükselen bu yapıtlarda, Yunan tapınaklarının o İon aydınlığını, açıklığını, ferahlığını, insanı yaşama bağlayan estetik güzelliğini aramak boşunaydı. Çizgilerin, gökten, dikey yıldırımlar gibi düşerek donduğu, hayatın canlılığını yitirerek, kristalleştiği bir durum söz konusuydu. İon taşı, insana canlılık ve ruh üflüyordu; gotik taşı ise, insandaki canlılığı ve ruhu semaya doğru üfledi. Onu içi boş, mütevekkil bir yaratığa dönüştürdü. Serfin ve küçük zenaatçının aklını başından aldı, ruhani ve cismani teslimiyetini derinleştirdi. Bununla birlikte katedral, gücün, dengenin ve yükselişin mimaride sembolü haline geldi. Bu gerçeği de teslim etmemiz gerekiyor.

Resimde ve heykelde de durum aynıydı. Korkunç, pederşahi bakışlar, cizvit ciddiliği, ortaçağın donmuş, katılaşmış edası hakimdi tablolara. Şövalye zırhına girmiş gibi oturan figürler, hayatın sınırlı, değişmez, mekanik bir bütünlük olduğunu haykırıyordu. "Ben bu tuvale, geometrinin ve mekaniğin bilinen, sınırlı, demir yasalarına uygun bir tarzda oturtuldum" diye konuşuyordu. Helenik harikayla Ortadoğu uygarlığının öpüştüğü Bizans resmi de (övülmesine rağmen) pek farklı değildi. Organik güzelliğin çarpıcı gizeminden, derinlikten, ışık ve renk cümbüşünden yoksundu. Kristalize olmuş, yüzeysel, şematik, kaba ve ruhsuzdu. Katedralin mizacı, heykeli de sarmıştı. Katedral duvarındaki dikey ayrıntı insan zevkini boğuntuya düşüren anarşi, heykeli sarıp sarmalayan elbisede aynen mevcuttu. İnsan vücudunun tül altında gülümse-

yen berrak hatlarından eser yoktu. Elbise, vücuda katedral gibi oturmuş, insan fiziğinin güzelliklerini hapsetmişti. Heykel, hayatın şaşırtıcı cevvaliyetini, kıvrak İon hareketini kesinlikle dıştalamış, pasif ve münzevi duruşuyla ebedi sukûnetin sembolü haline gelmişti. Suratta havari ya da azize katılığı vardı. Bakışlar ise koyun gibi meliyordu.

İnsanı dünya nimetlerinden uzaklaştıran, sonsuz sukûnetin kubbesi altında koyun gibi uysallaştıran din, plastik sanatlara kendi gerçeğini üflemeden edemezdi. Bereket versin ki Avrupa, altın buzağıyı ateşte yakıp külünü şerbet gibi İsrailoğulları'na içiren Musa'nın put kırıcılığından fazla etkilenmedi. Kendi bağrından yükselen Yunan ve Roma mirasının gücü, onun böylesi bir illete kapılmasını engelledi. Ama Müslümanlar, figüratif sanatı, canlı varlıkları taklit ettiği, put kültürünü çağrıştırdığı için sanat dışı ilan eden Musevilerin kurbanı oldular. Buna rağmen onlar da açlıklarını süsleme sanatıyla, eski Mısır ve Hint etkisinin sonucu olan minyatürle bastırdılar. Hint, Çin, Japonya ve İran'ı saran minyatür, Sami ruhuna zaten çoktan yerleşmiş bulunuyordu.

Doğu insani, maddi dünyayı fena halde küçümsedi. Ruhunu, hayal dünyasını alabildiğine derinleştirdi. İnsanı dünyevi hazlardan tecrit ederek evrenin merkezine koydu ve ölümsüzleştirmeye kalkıştı. Maddi dünyanın insanileştirilmesi eyleminden pek haz almadı. Duasına şiiri ve felsefeyi ekledi. Görsel sanatlarda minyatürü, mimariyi ve süslemeyi ön plana çıkardı. Minyatürü, perspektiften yoksun, ama sağlam bir imgelem ve estetik narinlik temeline oturttu. Mimaride, derinliğin, dengenin, ışığın ve akustiğin zirvesine ulaştı. Ve onu görkemli bir süslemeyle semavileştirdi. Bu, nesneyi yüzeyde değil, uzayda gören bir hünerin marifetiydi. Leonardo da Vinci, "perspektif, bir pencereden bakılarak görülen şeylerin cam yüzeyi üzerine kaydedilmesiden başka bir şey değildir" diyordu. Doğulu insan, gökkubbeye inancının penceresinden baktı ve onu üç boyutlu mekanda, taşla, adeta yeniden yarattı; yüksek bir soyutlama güdüsüyle süsledi ve adına "Allahın evi" dedi.

Rönesans, ilhamını Yunan ve Roma uygarlığından, gücünü ise Ortaçağdan aldı. Maddi dünyayı, insanı ve yaşamı ön plana çıkardı yeniden. Ortaçağın ezip horladığı insanı, İsa'nın kişiliğinde yü-

celtti. Onu, Helen açıklığı, sıcaklığı, aydınlığı ve iyimserliği ile donatarak, yeniden doğuşun bir manivelası haline getirdi. Rönesans, Yunan'ın heykelde yaptığını resimde yaptı. Özellikle İtalyan resmi, insanlığın tarihini, acılarını, ileri ve geri yanlarını ete kemiğe büründürdü.

Antikide ve Rönesans, natüralizmin zirvesi oldu. Biliriz ki estetik, dış dünya ile özdeşleşmek istemez. Onu yeniden üretmeyi, ürettiğini değişimin aracı haline getirmeyi ve değişime egemen olmayı sever. Gerek Antikide ve gerekse Rönesans sanatı, hayatın bir üst seviyede, estetiğin gizemli aynasında yeniden üretimi oldu. Rönesans, Antikideden esinlendi ve onu aştı.

18. 19. ve 20. yüzyıllar, aydınlanma, devrim ve romantizm yüzyılları oldu. Kitleler, ihtilalci enerjileriyle, Goya'ların, Delacroix'ların tuvallerine çıktı. Van Gogh'lar, Riveralar, sanayinin ezdiği, makinalaştırdığı çalışan insanları, tarım emekçilerini tüm çıplaklığı ile gözler önüne çıkardılar. Modernizmin, 20. yüzyılın kapısını aralama şerefi empresyonistlere nail oldu.

İki yıkıcı savaş geçirmiş, dişine kadar silahlanmış, insanla doğayı tahrip etmiş, uzaya açılmış bir dünyada, yani ruhsuzluğun ve kâr hırsının dünyasında, modern resim ve heykel, yer ve zamandan kurtulmanın, kendi özgür ruhuna sığınmanın yolunu aradı. Yaşadığı dünyaya zaman zaman saldırmasına rağmen ondan kaçtı. Onunla hesaplaşmayı göze alamadı. Hayatın ışıldayan ve anlaşılır güzelliklerini, dinamizmini görmeye can atan kendi seyircisini bile tuvalin önünden kovdu. Dış dünyayı tanıyan, onu bir üst seviyede de olsa yeniden üretemezdi. Mekan, zaman ve mantık dışı güzellikler yaratmanın zamanıydı. Artık geometrik stili yüksek soyutlamanın bir aracı olarak kullanmak bile durumu kurtarmıyordu. İnsanlar, danalar gibi, üzerinde hiçbir şeyin sığmadığı kırmızı bir tuvale, beyaz zemindeki biricik noktaya, birkaç kırık çizgiye, kıvrak yaya ya da biçimsiz daireye bakıyorlardı. Objenin duygu ve düşüncemizde yarattığı uyumlu çatışma yani estetik haz bu tablolar karşısında afallıyordu.

Yirminci yüzyılı görkemli yapıtlarıyla taçlandıran modern resim, kekeleme ve kabızlık çağına girmişti. Her kekeleme çağını bir büyük hatiplik çağının izlediğini bilen tarih ise, rehavet içindeydi. Mağaradan mağaraya gelmediğinin bilincindeydi.

VE KOORİ FESTİVALİ

Yarım milyon homonun ve lezbiyenin sokaklarda görkemli, gözalıcı şenliklerle yürüdüğü bir anda Koori Festivaline, yani Aboricinilerin Victoria'da yaşayanlarının düzenlediği şenliklere katıldım. Yukarıdaki tablolardan daha farklı tablolarla, Aboricini tablolarıyla karşılaştım. Toprakta, bir metre derinliğinde çukurlar açılmıştı. Bu çukurlarda, akkorlaşmış odun kömürleri üzerinde, kangurular pişiyordu. Gövdelerini nakışlayan (body painting) Aboricini'ler, ellerinde sinilerle halka bedava kanguru eti sunuyorlardı. Bir yerde, derilerini rengarenk süsleyen Aboricini çocukları kanguru dansına başlamışlardı. Bir başka yerde genç Aboricini'ler timsah ve devekuşu dansını sunuyordu halka. Bir kız,kırım anlarını çağrıştıran yanık bir ezgiyle sarıp sarmalıyordu kalabalıkları. Bir başka yerde halk, tahta bumerangları nakışlıyor, çıplak çocuklar ise resimliyorlardı birbirlerinin gövdelerini. Bir başka yerde geleneksel Aboricini ilaçları tanıtılıyor, kadınlar sepet örüyor, renkli kuş tüyleriyle süs eşyaları yapıyorlardı. Saz çatılı çadırları ya da ilkel Afrika köylerini andıran bir başka yerde ise bir Aboricini, kabile yaşamını anlatıyordu kalabalıklara. Canlı, rengarenk, insanı zengin çağrışımlarla donatan dev bir tabloyla karşı karşıyaydım. Minnacık çıplak çocukların bu denli yaratıcı, sanatsal bir etkinlik içinde oluşlarını hayranlıkla izliyordu kitle. Küçük bir çocuk, koca bir didgeridoo'yu (ortası delinmiş uzun sırık) üfleyerek, garip seslerle dansı ustaca yönetiyordu. Aboricini tablolarını andırıyordu festival yeri. El işlerinin, müziğin, dansın ve tabloların gücüyle karşı karşıyaydık. Çöldeki ilkel hayatın şaşırtıcı sanatsal zenginliği altında eziliyordu modern hayat. Devekuşu yumurtaları yaşadığı yere, bölgeye göre değişik renklerdedir. Bu renkli yumurtalara, Aboricini yaşamını, bıçağın keskin ucuyla işleyen ve her yumurtayı bir tabloya dönüştüren bir ihtiyar, eşitlik, özgürlük ve yaratıcılık dersi veriyordu, kendisini çepeçevre kuşatan kitlelere.

1994-Mart.

İNSANLIK ŞAFAĞININ PASİFİKTEKİ İLK AYDINLIĞI : ABORİCİNİ RESMİ

Resim, renklerin özgürlüğüne kavuşması olayıdır. Rengin, çizginin ve tonun, yepyeni bir evren oluşturması; yani sözün, çağrışımın, müziğin ve ışığın özgür bir evreni şeklinde ortaya çıkışıdır. İnkâr edişin ve yükselişin etkin bir aracıdır resim. Doğanın akıl almaz biçim ve renk çeşnisi, insanı büyüledi. Renklerin ayaklanışına hayran oldu insan. Doğadaki yüksek sanatsal serseriliği, değişim ve sürpriz aşkını, kendi gözbebeği gibi benimsedi insan. İlkin doğanın zenginliği, azameti ve görkemi karşısında cüceleşti, aciz kaldı. Onu olduğu gibi taklit edemeyeceğine inandı. Sonra, artistik cinnet çağına girdi insan. Bırakın, doğayı bir üst seviyede yeniden üretmeyi, "doğada olmayanı" keşfetmeye, çizmeye, üretmeye yöneldi. Soyutlanmayı, zirvesine vardırdı. Ve bu kapıdan, belki de farkında olmayarak, kırkbin yıl öncesine döndü. Ama bir üst seviyede, çok daha mükemmel bir tarzda, derinliklerimize işleyen ince bir büyü ve biçim gücüyle...

İnsanlık şafağının pasifikteki ilk aydınlığını, Avustralya kayalarında görebiliriz. Kırkbin yıl öncesinin öyküsünü fısıldayan bu ka-

yalar karşısında, büyük bir yalınlık duygusuna kapılarak derinleşebiliriz. Kayalarda, kavun içi renginde, çocuk, kadın ve ressam elleri gülümsemektedir. Elin egemenlik arzusunu, iyimserliğini ve bereketini duyumsar gibi oluruz. Kangurular, kaya yüzeyinde hareket halindedir. Cilalı taşlarla, kırmızı ya da sarı demir cevheriyle, toprak boyalarla işlenmişlerdir. Kıtanın batısında, Kimberley'de, Büyük Kızıl kanguru resmi, ve timsahlar, kertenkeleler, pitonlar, tarih öncesi uygarlığın görkemini, çapını çok iyi gösteriyor. Avustralya ya da Aboricini köpeği Dingo'nun kaya yüzeyindeki canlılığı, Aboricini hünerinin inceliğini açıklıyor. Queenslan'daki kaya galerileri (Magnificent Galery, Giant Horse Galeri), Uluru'daki buzul kaya yüzeyleri, Kuzeydeki Obiri av figürleri, yine batı kayalarındaki (Kimberley) balık ve yılan imajları, Aboricini insanın ruh zenginliğini, hayranlık uyandıracak bir şekilde gösteriyor.

Onbinlerce yıl önce, Aboricini ressamı, -ki kabilelerde ressamlık yaygındı- gördüğü rüyaları ve geçirdiği serüvenleri, kaya resimleriyle destanlaştırmaya adamıştı ömrünü. Altıyüzden fazla değişik kabilenin yaşadığı, yani altıyüzü aşkın dilin konuşulduğu kıtada, resim, stil zenginliği içindeydi. Karışık ve yalın figüratif stiller, nonfigüratif, geometrik, dairesel, panaramit vs... Batıda (Kimberley'de) Wandjina stil, kuzeyde (Arnhem'de) Mimi ve X-ray painting denilen stil gibi.

Aboricini ressamına göre, insan topraktan doğmuştu ve toprağa dönecekti. Toprak, insanın ve tüm canlıların anasıydı. Sahip olunamayacak, paylaşılamayacak bir zenginlik ve doğurganlık kaynağınyı o. Rüyalar, toprağın renk zenginliği aracılığı ile anlatılmalıydı. İnsan, kendi gerçeğini bu renklerle anlatılmalı, kayaların diliyle, oradan geçen kabilelere hitap etmeliydi: "Hey, burada temiz su ve gümüş gibi parlayan balıklar var!" "Su kıyılarında beyaz dingolar dolaşıyor!", "Toprakta kertenkeleler ve yılanlar kaynıyor!", "Burada toprak bizi doyurdu! Güneş başlı kadınlarla dans ettik!", "Ormanda kangurular, Wallabiler geziniyor!" "Büyük devekuşları var!", "Suda timsahlar var!" vs. vs.. Topraktan aldığı renklerle ya da bir çakmak taşının sivri ucuyla, dev kaya yüzeylerini, söz, çağrışım, müzik ve ışık harmanı haline getiriyor Aboricini ressamı.

Gezginci kabile yaşamı, değişik çevrelerle, umulmadık tadlar, serüvenler ve rüyalarla tanıştırır ressamı. Dolunayın göle düşen şaşırtıcı kudretini seyreder. Okaliptüs kütüklerinin, yılan balığı gibi kıvrılan alevlerinin, dev kaya yüzeylerinde dans figürleri çizdiğine tanık olur. Ateşin çevresinde dans başlar. Ressam bakışlarını dansçılara değil de, onların dev kaya yüzeylerine vuran gölgelerine diker. Gölgeler arasında, kızıl kütük (red gum) alevlerinin, kırmızı kaya yüzeyinde yarattığı imajlara kaptırır kendisini. Koşan kızıl kangurular, deve kuşları ve onları kovalayan avcılar... Ve dolunay başlı kadınlar; ve altın çocuk elleri; ve koşan hayvanlara, çığlık çığlığa savrulan boomeranglar...

Ressam, şafak vakti sahile oturur. Kendi derisini, alnını ve yüzünü, bir başka ressama tuval gibi kullandırmış, nakışlatmıştır. Kellesine, renk ve ışık cümbüşünden ibaret olan külahı corrorreyi oturtur. Birbuçuk metre uzunluğundaki macassan piposunu ağzına yerleştirir. O gece gördüğü rüyalırını hatırlamaya çalışır. Kookaburra kuşlarının ormanı sarsan ötüşlerine kulak verir. Pasifiğin pürüzsüz düşsel enginliğinden usul usul çıkan, yıkanmış dev güneşe bakar. Dizine yatırdığı büyük ağaç kabuğu üzerine, toprak boyalarla, o gece gördüğü rüyalarını çizmeye başlar. Kıyıda ise minik Aboriciniler zıplamakta, iri kaplumbağaların sırtında oturup yüzmektedirler.

Çizilip biten resim, mesaj ve renk gücüyle gülümser. Kabileyi, düşünme, tartışma, eleştirme, önerme ve övme atmosferine sokar. Renkleri, motifleri, konuları, mesajları, tartışma sofrasına çeken Aboriciniler çocukları ve gençleri de ister istemez, artistik yaratıcılığın büyülü sisiyle sararlar. Ortaya çıkan ürünlerin yarattığı şey, yeni arzuların, genç yeteneklerin, resmi ciddiye alması ve resim yapmaya başlaması olur. Ve böylece Aboricini yaşam tarzında resim, avcılık, dans ve büyü kadar önem kazanır. Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir ilke kabile, resim sanatına, Aboriciniler kadar önem vermemiştir.

Beyaz adam, ikiyüz yıl önce Avustralya kıyılarına çıktığında, Aboriciniler onları, atalarının dirilen, ve okyanusun gökle öpüştüğü yerden gelen ruhları olarak karşıladılar. Yüzleri bembeyazdı. Üzerlerinde acayip giysiler ve aletler vardı. Gülümsüyor ve ruhla-

ra özgü, anlaşılmaz bir dille konuşuyorlardı. Ressamın şimdiye kadar hayal edemediği garip bir durum çıkmıştı ortaya. Onları, korku ve kuşkudan kaynaklanan, ulvi duygularla karşıladılar. Bakışları altın arayan ruhların açlıkları çok yönlü ve alabildiğine derindi. Aboricini kadınlarına tecavüzleri, onların ilk günahları oldu. Kaptan Cook'un emrindeki ruhlar, kırım azrailinin soluğunu kıtaya sokmuşlardı. İlk kurşunun, tüm kıtaya yaydığı kan kokusu, kuşkuları derinleştirmişti. Kıtadaki yaşam, duruluğunu, renklerini, lezzetini ve masumiyetini yitirmişti.

İrlanda'lı ve İngiliz mahkumların tıka basa doldurulduğu gemilerin ardı arkası kesilmiyordu. İngiltere "suçunu ve utancını", kıtanın yeşil kıyılarına kusuyordu. Kaçan mahkumlar, korkudan kıtanın içlerine ya da ormanın derinliklerine çekilen Aboricinilere sığınıyor, şimdiye kadar kıtada görülmeyen hastalıklarla tanıştırıyorlardı onları. Belsoğukluğu, kızamık, kabakulak, grip gibi basit hastalıklar da dahil, çeşitli hastalıklar ve kırımlar sonucunda, Aboricini nüfusunun % 70'i yok olup gidiyordu. Gövdelerinin ısısını dindirmek için kendilerini toplu halde denizlere, göllere, ırmaklara atıyorlardı. Çocuklar felçli, sakat, sıska doğuyorlardı. Kıtaya çıkan beyaz ruhun kimliği belli olmuştu: Hastalık ve kan.

Kurulan ilk devletin ilk yasalarında, kıtada insanın olmadığı ibaresi yer alıyordu. Devlet, insan yerine koymuyordu Aboricinileri. Bu madde, 1992'de kaldırıldı. Anglo-sakson egemenleri, sadece soğukkanlılıklarıyla değil, aynı zamanda tutuculuklarıyla da ünlüdürler. Koydukları bir yasayı, eskiyse, işe yaramaz hale gelse de kolay kolay değiştirmez, kaldırmazlar. Avustralya'da insanın bulunmadığı anlayışı, bir Aboricini bir kanguru derecesine indirgedi ve onların kırımının zaman zaman av partileri şeklinde ortaya çıkmasına yol açtı. Öyle ki, bazı bölgelerde, özellikle Tasmania'da yaşayan tüm Aboriciniler, tamamen yokedildi. Kırımı düzenleyen sömürgeciler, en son Aboricininin öldüğü günü, Tasmania'nın kurtuluşu günü ilan etmeye yeltenecek kadar ileri gittiler.

Ressam şaşkındı. Kötü ruhların kıtayı istila etmesiyle birlikte, korku, kan ve firar hayatı başlamıştı. Acıların dilini anlayacak durumda değildi beyaz insan. Elinde tehlikeli bir aletle en önde yürüyordu. Onu, zincirlerle boyunlarından birbirlerine ulanan ve el-

leri arkalarından bağlı siyah insanlar izliyordu. Tuvale, yani ağaç kabuğuna, kırmızı renk egemen olacaktı. Kırmızıyı beyaz ve siyah izleyecekti. Yılanlar, timsahlar ve kertenkeleler, tuvali kaplayacaklardı baştan başa. Konakladığı yeri, ayrılırken ateşe veren Aboricini, bazı tohumların ateş ısısında çatlayarak filizlendiğine inanıyordu. Toprağın bereketine omuz verme mutluluğunu bile özgürce tadabilecek durumda değildi. Çünkü, ateş ve duman, kötü beyaz ruhlara, kaldıkları yerleri ihbar eder hale gelmişti. Ressam, bu güzel görevi, tuval üzerinde, ateş renkli nokta vuruşları çoğaltarak yerine getirebilir miydi acaba?

Şaşkınlığı, hüznü ve korkusu derinleşmişti ressamın. Beyaz insan, yaşamın doğal tadını, özgür yürüyüşünü ve amacını yoketmişti. Beyaz insanı ve bu insanın ölüm dansını çizemezdi. Beyaz insandan ve onun ölüm dansından kaçıyordu zaten. Onu getirip, kendi elleriyle tuvalinin üzerine, kabile insanlarının gözbebeklerine yerleştiremezdi. Doğada, bu kötü beyaz ruhlardan korkmayan bir tek yaratık bile kalmamıştı. Toprak başta olmak üzere, paylaşılamayacak her şeyi paylaşıyorlardı. Bu kötü beyaz ruhlardan kaçan, iyi beyaz ruhlar, kendilerine sığınıyorlardı. Ama bu kaçan iyi beyaz ruhlarda bile, kendilerine bulaşan kötü bir yan vardı. Köpüklenmiş akan kanın uğultusunun ya da ateş renkli rüyaları, tuvale taşımak mümkün müydü acaba?

Kiliseler, papazlar, çoğalan melez çocukları, yarı-beyaz, yarı negritoları; hafiften derileri berraklaşmış, burunları küçülür gibi olmuş Murrayianları, Karpentarianları ve özellikle de bu ırklardan kızları, toplamaya, Hıristiyanlaştırmaya, "medenileştirmeye" başladılar. Bir zamanlar İspanyolların Azteklere yaptıkları gibi bunların bir bölümünü kısırlaştırdılar. Ressam, çölün iç kısımlarına çekilen, beyazlaşmaya karşı çıkan kabilesinin nabzı oldu. Her dans, her tören öncesinde, kabile üyelerinin derisini, carpet yılanının derisi gibi rengarenk işlemek, tüm hünerini, dansın güzelliğine ve görkemine hasrederek kabilenin moralini, yaşama azmini yükseltmek görevini, aşk haline getirdi. Avcılar ona, örümcek balı, kızarmış kertenkele ve kanguru eti getiriyorlardı. Ayaklarında, kadın saçı ve devekuşu tüyünden bizzat kendisinin yaptığı kurdaitja denilen ayakkabılar vardı. Çöl soğuyunca sırtına possum kürkünden diktiği pelerinini atıyordu. Boyalarını, güzel bir resim yapar gibi zevk-

le hazırlıyordu. Ham maddelerini iki taşın arasında özenle eziyor, bitkisel yağlarla ya da kanla karıştırarak bal kıvamına sokuyordu. Orkide gibi kolalı bitkilerin özünü ve lüleci çamurunu, yani kızıl kili, bolca kullanıyordu. Av aletlerini, özellikle atınca geri gelen boomerangı, possumun keskin dişiyle ve boyalarla ince ince oyalıyordu. Av aletini, rüyalarla büyülemek, bereketli kılmak ona özgüydü.

Beyazların ünlü evrekasından, yani zengin altın kaynaklarına hücumundan haberi bile yoktu ressamın. Çölün altın sessizliğini özümlemek ve üretmekle meşguldü o. Queensland'dan kaçıp gelenler, kardeşlerinin, şeker plantasyonlarında amansızca çalıştırıldıklarını anlatıyorlardı ona. "Heey Dadjara'lar, Mandjındja'lar, Pitjandjaralar, okyanusun kıyılarından gelen çığlıkları duymuyor musunuz?" diye bağırıyorlardı firariler. Beyaz insanın her şeyi yağmalayarak, kanla mayalayarak harikalar yarattığını sezinler gibiydi ressam.

Atom bombasının çölde patlamasıyla irkildi ressam. Toprağın karnı deşilmiş, onbinlerce çöl hayvanı ölmüştü. Patlamanın geldiği yöne baktı. Orada, resmini yaptığı duru yeraltı suları, atalarının ruhları ve totemleri vardı. Beyaz insanın gücü karşısında dehşete kapıldı. Ve Onun, toprak anaya saldırdığını düşündü. Hüzünlendi, cüceleşti ressam. bu patlamadan ve gelenlerin anlattıklarından, beyaz insanın yenilemeyeceği kararına vardı. Güneşin, korkusundan ve utancından küçüldüğü kanısına kapıldı.

Beyazların kendisini her geçen gün daha çok ziyaret ettiklerini, resimlerine hayranlıkla baktıklarını ve resimleri durmadan satın alıp götürdüklerini gören ressam, yavaş yavaş gücünün bilincine varmaya başladı. Beyazların ünlü ressamlarını, Margaret Preston'ları, Clifton Pugh'ları, Sydney Nolan'ları (bu sonuncu, Avustralya'nın Picasso'suydu) etkilediğini bilmiyordu bile. Acaba Gunwinggu'ların yaşlılarından (elder) olan, büyük Aboricini ressamı Yırawala (1894-1976), Picasso adlı bir beyaz devin, kendisi hakkında şöyle dediğini biliyor muydu:

"Yırawala, tüm hayatım boyunca başarısını elde etmeye çalıştığım tek ressamdır." (Yırawala: Rüyaların ressamı, Sandra Holmes)

Okyanusun kıyısında, ışıl ışıl yükselen dev şehirlerin, devlet ve

özel galerileri, Aboricini resimlerine kucak açmış, onların gücü önünde eğilmek zorunda kalmıştır artık. Asıl ressam hâlâ çöldedir. Gölgesini ise kente göndermiştir. Kentteki ressamın kellesindeki kovboy kasketi sırıtmaktadır. Pasaklı kot pantolonunun her cebinde, yarıya inmiş birer şarap şişesi vardır. Bel soğukluğuna yakalanmıştır ve alabildiğine açtır. Peşinde, bir grup Aboricini çocuğu yürümektedir. Bunlar tiner ve petrol tiryakileridir. Ve amaçları, kafayı bulabilmek için ressamdan birkaç dolar koparabilmektir.

Çok uluslu BHP (Broken Hill Propriator) tekeli, çöldeki ressamı, kabilesiyle birlikte, yerinden yurdundan söküp başka alanlara atar. Toprağın altında uranyum vardır çünkü. Beyaz adam, toprağın karnını deşmeye, onu yağmalamaya gelmiştir yeniden. Göğün kıyısına doğru yürür. Kendisinden resim satın almaya gelen beyaz adamlarla karşılaşır. Beyazlardan birisinin cildinin haşat olduğunu görür. Ne olduğunu sorar, cilt kanserine yakalandığını öğrenir. Güneşin, Avustralya halkını nasıl tehdit ettiğini dinler onlardan. Acı acı gülümser. Bakışını göğün yedinci katına dikerek şöyle mırıldanır: "Beyaz adam, ilkin, güneşin altında özgürce yürümemizi yasakladı. Şimdi ise güneşi... Cilt kanseri olacağım diye, güneşten kaçıyor beyaz adam. Bu bir Wunggud yılanının, insanın karnına çöreklenip, bir ömür yaşamasından daha kötüdür."

Ve sonunda ressam, bugün onbinlerce Aboricininin, özgürlük ve toprak hakları için mücadelede dalgalandırdığı Aboricini bayrağını çizmeye karar verir. İki metre uzunluğunda, bir metre genişliğindeki bir kanvası toprağa serer. Kanvasın yarısını kızıl çöl toprağı ya da kanla, yarısını ise zifiri geceyle boyar. Kandan, gecenin bağrına doğru doğan, altın renkli, kocaman bir güneşle tamamlar onu.

Ki artık, Aboricini müziğinin biricik sembolü haline gelen, içi boş, büyülü sırığın, Didjeridu'nun mazlum ve asi avazı başlamıştır.

SÖYLEŞİLER

ROMAN, SİSTEME VE HALK HAYATINA MÜDAHALE DEMEKTİR

CİHANGİR BİRCAN : Önce kendinizi tanıtır mısınız?

ORUÇOĞLU: Doğum tarihimi kesin bilmiyorum. Künyemde 1947 rakamı var. Anam, Veyis'in eşeğini yıldırım vurduğunda doğurdum seni, diyor. 1969'da, Değirmenköy toprak işgalinde tutuklanıp, dört ay yattım. 1973'de tutuklanıp, onüç yıl yattım, TKP (M-L) birinci davasından. Çıkınca kelepçeleyip askere götürdüler. Askerliği cezaevi şartlarından daha kötü bulunca, kırk günlük bir vatani vazifeden sonra kaçtım. Herhangi bir temel hasarına yol açmadan, temelsiz, tertemiz... Hepsi bu.

C. BİRCAN: Tohum adlı romanınız yayınlandı. Altı ay içinde dört baskı yaptı. Romanınızın gördüğü ilginin temelinde yatan şey nedir? Anlatım tarzınız mı?

ORUÇOĞLU : Bilmiyorum. Mavzer menzilinde gezinen, yaşama aşık insanları anlatmaya çalıştım. Modern bir teoriyle donanmışlardı. Savaş tecrübesinden, dağ mirasından, kitle desteğinden, kadro, silah ve cephe gerisinden yoksundular. Kocaman ayaklarını, elli yıllık sessizliğin bağrına basmışlardı. Gölgeleri zirvelere vuruyordu. Değirmen aşkı gibi görünüyordu gözlerine uçurumlar. Bu bir siyasal kahramanlık durumudur. Taktik planda, cücenin devle hesaplaştığı, masalın kendisini ciddiye aldığı bir durumdur. İnsanlar, sanırım böylesi bir durumu, bu durumun iklimine uygun bir dille anlattığım için ilgiyle okudular.

C. BİRCAN: Kahramanları, yeri, zamanı, olaylarıyla gerçek bir durumun öyküsünü anlattım diyorsunuz. "Özgür yaratma yeteneğimi, şaşırtıcılığımı, hicvimi, nüktemi ve masalımı, estetiğin ve büyünün başlıca mimarlarından biri olan dizginsiz, palavra gücümü, sorumluluk duygusunun ve vicdanımın yağlı urganıyla iğdiş ettim" diye yazıyorsunuz. Yani gerçeğin anlatımı, romanın gücünü mü kırıyor? Yoksa zor mu demek istiyorsunuz?

ORUÇOĞLU : Roman, masalın ve mitolojinin çocuğudur. Roman yaratıcısı, mübalağa sanatını, şaşırtıcılığı, büyüyü, sınırsızlığı, palavra incilerini, ayrıntıyı, derinleşmeyi sever. Romancı, modern büyücüdür. Yarattığı büyünün, insanlığın, merhametsiz, büyük sesizliğine, kıvılcım gibi düşmesini ister. Gerçeği, yani ham maddeyi, sanat tornasına sokuyorsun. Bir üst seviyede, yeniden yaratıyorsun. Yarattığın şey, insan ruhuna ve bilincine müdahale ediyor. İnsandaki çatışmayı kışkırtıyor, yeni çatışmaların alanı haline getiriyor insanı. Şimde ben ne yapıyorum? Olmuş bir olayı anlatıyorum. Olaylara, olayların ayrıntılarına, kahramanların mizaçlarına, ağızlarından çıkan sözlere bağlı kalmak zorunda hissediyorum kendimi. Ki, o olayların kahramanlarının büyük çoğunluğu da yaşıyor. Emine'nin, Süleylan Nakış'ın, Memo'nun ve diğerlerinin huzurunda konuşuyorsun. İşte bu, insanın kendisini sınırlamasıdır. Haddini hududunu bilerek hareket etmesidir. Bir dezavantajdır bu, roman yazarı için.

C. BİRCAN: Dünyayı değiştirme ütopyası ile, üniversiteleri terkederek, ülkenin dört bir yanına dağılan 68 kuşağının mücadelesinden ilginç bir kesit vermek miydi amacınız?

ORUÇOĞLU : Büyük suskunluk dönemini çarmıha geren 68 hareketinin ortaya çıkardığı kahramanlardan bir kaçını, onları kuşatan şartlarla birlikte, halkın huzuruna çıkarmaktı amacım. Yaşamı kösteklerinden kurtararak, boyutlandırmak, onu yeni insan tipinin kolayca filizlenip gelişebileceği bir rahime dönüştürmek, amacına adamışlardı kendilerini. Kendi gücüne güvenen, kendi derinliğinde bir madenci sabrıyla çalışan tiplerdi bunlar. Kitle inisiyatifine aşık, iyimser, mağrur ve fütursuz... Kendilerini güzel bir yaşam uğruna feda etme ruhunun yanında, güzel yaşama duygularıyla dopdolu tiplerdi bunlar. Dağla tanışmak, enseyi zirvelere dayamak,

güzel yaşamanın yollarından birisiydi, bu tiplere göre. Kendi gücünle donatacaksın kendini. Aksi taktirde kavrayamazsın emekçi insanın ruhunu. Kavrayamadığın şeyi de dönüştüremezsin. Dönemin ortaya çıkardığı tipin anlayışı buydu. İllegaliteyi ve mahpusluğu, onurlu bir meslek, güzel bir yaşam tarzı olarak benimsemişlerdi.

C. BİRCAN: Bu romanın edebiyatımızdaki somut yeri neresidir? Nereye oturtabilirsiniz onu?

ORUÇOĞLU : Edebiyatımızda bir devrimci romantizm cephesi vardır. Bu cephenin şiir siperi haylice güçlüdür. Roman siperinde, güçlü romancılar vardır diyemiyorum, ama güçlü romanlar vardır. İnce Memed, Bereketli Topraklar Üzerinde, Tırpan ve benzerleri. Yani, cevval bir halk ruhu, yıkma ve yaratma gücü, tutucu ve durağan olan her şeyi ürkütme mizacı, derinlik, şiirsellik... Devrimci romantizm deyince, aklıma ilkin bunlar geliyor. Türkiye romanı güçlüdür. Ama ben, devrimci romantizmden söz ediyorum. Aydınlanmanın ve sınıf mücadelesinin bu denli güçlü olduğu bir ülkede, devrimci romantizm cephesinin roman siperi güçlü değil. Tohum, sanırım devrimci romantizm ekolüne giriyor. Bu ekolün, kendisinden istediği özelliklere, kaliteye, sahip olup olmadığını eleştirmenlerimize bırakalım, diyorum.

C. BİRCAN: Şu anda neyle uğraşıyorsunuz ve önümüzdeki sürece ilişkin olarak, ne gibi projelerimiz var?

ORUÇOĞLU : Şu anda, göçmen işçileri, Aboricini'leri ve çevre sorunlarını içeren bir roman üzerinde çalışıyorum. Bu romanın, ekim ayında biteceğini sanıyorum. 1994 ve 1995'e ilişkin elimde iki proje var. Newroz'un ikinci cilti ve göçmen kadınlar başta olmak üzere, Avustralya'da kadın sorunu. 1994-95'de bu iki projeden birisini gerçekleştireceğim. Hangisine öncelik vereceğime henüz karar vermiş değilim. Çok kültürlülüğün, ışıltılı, modern yaşamın ve fantastik doğal güzelliklerin romanını yazmakta zorlanıyorum. Kıtayı ve kıtada yaşayanları karekterize eden ögeleri kavrama sürecindeyim. Kriz yüzbinlerce işçiyi harekete geçirdi. Aboriciniler, toprak haklarını elde etme konusunda ileri adımlar attılar. Sessizliğin yerini, homurtu ve kıpırdanışlar aldı. Bu yeni durumu ve kaynaklarını kavrama sürecindeyim. Derya içinde ve deryadan habersizim.

C. BİRCAN: Türkçe yazıyorsunuz. Yazdığınız romanın çevirisi ve Avustralya'da yayınlanması konusunda ne düşünüyorsunuz?

ORUÇOĞLU : Çok kültürlü Avustralya halkının eleştirilerini alabilmem, kendimi bu temelde yenileyebilmem için, romanın çevirisi ve Avustralya'da yayınlanması şarttır. Roman, halk hayatına ve sisteme müdahale demektir. Müdahale eder, can kulağıyla yankılarını dinlersin. Bu yankılar, yenilenmenin manivelasıdır. Tabi güçlü yankıların ortaya çıkması ve yenilenmenin o derece güçlü olması da, romancının neşteri nereye vuracağına bağlıdır.

C. BİRCAN: Son bir diyeceğiniz var mı?

ORUÇOĞLU : Dipten gelen uğultular artıyor. Gizil güzelliklerin, zenginliklerin açığa çıkması ve romanın altın tahtına bir kez daha oturması, bu uğultuların artmasına bağlıdır. Mevcut durum, yirmibirinci yüzyılın, yaşadığımız yüzyılı, afallatacak derecede, güçlü bir devrimler yüzyılı olacağını gösteriyor. Tarihin, bu denli dev bir geri adımı, içine sindirebileceğini sanmak, safdillik olur.

GÜNEY: Kültür ve sanat çalışmalarınızın geçmişi ve bugünü üzerine bir değerlendirme yaptığınızda ne gibi bir değişiklikle karşılaşmaktasınız?

ORUÇOĞLU: Yazdıkça yetkinleşme durumu var. Biçim ve özleşme kaygısı. Derinleşme arzusu. Okuyucuyu anlatıya bağlama, yeni zevklerle donatma ve değiştirme aşkı. İlk romanla son roman, ilk şiirle son şiir, ilk resimle son resim arasındaki gelişmeyi, farkı, net bir şekilde görebiliyorum. Bu böyle sürer mi, yoksa bir noktadan sonra kendimi tekrarlamaya mı başlarım, bilemiyorum. Bu, kendimi sürekli yenilememe bağlı bir sorundur. Çevreyi yenilemek, yaşam tarzını yenilemek, okuduklarımı yenilemek, daha çok özgür düşünmek, her türlü yeniliğe önyargısız açık olmak ve benzeri durumlar olmaksızın, insanın kendisini sürekli aşması zordur. Sorunuzu pek iyi kavrayamadığım için, dilimin ucundakilere öncelik veriyorum.

GÜNEY: Demokrat, devrimci çevre sizi politik önderlik yanında, kitaplarınızdan daha yakın tanımaktadır. Yayınlanan kitaplarınız hangileridir? Başka çalışmalarınız var mı?

ORUÇOĞLU: Tohum, Newroz, Kangurular, Gül Demir ve Çığlık, Brunswick Delileri adlı romanlarım basıldı. Basılan yedi şiir kitabımın çoğu Almanya'da yayınlandı. Şu anda, 1937-38 Dersim isyanını konu alan bir roman üzerinde çalışıyorum. Barbara Anna Kistler'i yazayım derken, kontrolünü yitirerek 37-38 isyanlarına saplanıp kaldım. Şu anda yazdığım romanın yönlendirmesi altındayım. Elimde çok geniş sözlü döküman olduğu için, dökümanter bir roman *olacak bu.*

GÜNEY: Şiir, roman çalışmalarınıza hangi yıllarda başladınız?

ORUÇOĞLU: Romana, 1967'de, Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'nda başladım. 500 sayfalık iki roman yazdım. Oniki Mart döneminde jandarma korkusundan dolayı babam sobaya atıp yaktı. Yazdığım şiirleri de gericiler, Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'nda tahrip ettiler. Ayrıca bir kitaplık öykülerim vardı. Yaşar Nabi Nayır'a götürdüm, el yazması olduğu için okumadı. Mehmet Fuat ise, "basamam" dedi 1969'da. Bu öyküleri, Filistin'de şehit düşen arkadaşım Ahmet Öztürk'ün evinin çatısında gizledim. Oniki Mart döneminde kayboldu. 1967 ile 1971 darbesi arasında ortaya çıkan bu ürünlerin yokedilişini hiçbir zaman unutmadım, anımsayıp durdum sürekli. Yokedilen ilk ürünler, ölen ilk çocuklara benziyor. Özel bir acıdır bu. Tazeliğini her daim koruyan.

GÜNEY: Devrimci sanat cephesinin durumu nedir?

ORUÇOĞLU: Eskiye göre iyidir. Cephesiz, yaygın bir sanat faaliyeti var. Her siyaset, kendine bağlı bir kültür merkezi açtı. Şubelerini yaygınlaştırmaya çalıştı. Bu yaygın sanat etkinliklerinden, uzun vadede büyük sanatçılar çıkacaktır. Sanatı kitleye yayan, tarihin kapısını kaliteli sanatçılara açar. Kendi başına buyruk tüm bu dağınık sanat etkinliklerinin tek bir cephede birleşmesini düşünün. Bu, nitel ve nicel yükselişi beraberinde getirir. Güçlü bir çekim merkezi olur ve cephedışı sanatçıları da etkiler. Cepheleşme, siyasal planda gerçekleşmeden, kültür sanat planında çok zor gerçekleşir.

GÜNEY: Yazılarınızla resimleriniz arasında bir bağ var mı?

ORUÇOĞLU: Var. Düşündürmek. Güldürmek. Renk ve motif çeşnisi. İki ayrı sanat alanında, iki ayrı ruhla mimarlık yapmak zordur.

GÜNEY: "Kadın ve Anadolu" adlı resim sergileriyle, özellikle Almanya'da kendinizden sözettirir oldunuz. Resimde başlıca konularınız ne?

ORUÇOĞLU: Üretim. Kadının ezilişi. İnsanın ve doğanın uyanışı. Besleyici, emekçi hayvanlar. Çiçekler, kuşlar. Özgürlüğe en yakın hayvanlar kuşlardır. Kuşlara önem veririm.

GÜNEY: Hamburg'daki serginizin adı, "Anadolu Efsaneleri." Alt başlık olarak da "Nasreddin Hoca" koymuşsunuz. Neden Nasreddin Hoca?

ORUÇOĞLU: Anadolu halklarının altı yüz yıllık mizahının, hicvinin adıdır Nasreddin Hoca. Aklın gülümseyişi, gülümseyişin aklıdır. Gülmeyi ve güldürmeyi seven birisi olduğum için Hoca'yla aram iyidir. Hoca'nın en aziz, en değerli arkadaşı eşektir. Benim genel olarak tablolarımın da kahramanıdır eşek. Zulmün ağırlığı, eşeğin gözünde ışık ve renk hazinesine dönüşmüştür. İnsanlığın zulümden kurtuluşu, eşek gibi proleter hayvanlar başta olmak üzere, tüm hayvanların zulümden kurtuluşuna bağlıdır.

GÜNEY: Üyesi bulunduğunuz Demokrat Sanatçılar Birliği'nin kültür cephesindeki çalışmaları ne durumdadır? Yapılan çalışmaları yeterli buluyor musunuz?

ORUÇOĞLU: Kendi çapına uygun çalışmalar yapıyor. Çapını büyütmesidir önemli olan. Yurtdışında yaşayan demokrat, devrimci sanatçıları çatısı altında birleştirecek bir politika izlemesi gerekiyor. Etkinliklerini yoğunlaştırırsa, amatörleri yetkinleştirebilir. Amatör sanatçıları kucaklayan bir "Birlik" olabilse ne güzel olur. Siyasete doğrudan bağlı sanatçı örgütleri, çatıları altında siyaset sempatizanı amatörleri toplayabiliyorlar. Her siyasetin sanat örgütü, o siyasete sanatçı yetiştiriyor. Yetişen sanatçıların ilk işi, o siyasetten tüymek oluyor. Neden? Nedeni felsefi bir tartışmaya yol açar. En iyisi ne sen sor, ne ben söyleyeyim.

GÜNEY: DSB'nin mayıs ve haziran aylarında Almanya başta olmak üzere, Avusturya ve İsviçre'de çeşitli kuruluşlarla birlikte düzenlemiş olduğu resim sergileri, kültür sanat toplantıları ve kitaplarınız hakkında bilgi veren toplantılar olacak. Bu çalışmalardan ne gibi beklentileriniz var?

ORUÇOĞLU: Sözünü ettiğin etkinlikler kalabalık olursa iyi ve

gayretli konuşurum. Evlerinde daha önce çaylarını içtiğim, sohbetlerini dinlediğim tanıdık arkadaşların beş on kişilik meraksız, gevşek temaşasıyla karşılaşırsam gevşerim. Beklentim, etkinliklere insanların gelmesi noktasındadır. Çok önceleri Avusturya'da adını unuttuğum bir yerde, yüz kişi beklerken onbeş kişi buldum karşımda. İkisi sakız çiğniyordu. Dördü çocuktu. İkisi çocukları susturmakla meşguldü. Birisinin galiba dişi ağrıyordu. En arkada oturan iki bıyıklı, uzun süreden beri buluşamamanın verdiği açlıkla birbirleriyle konuşuyordu. Birisi Avusturyalıydı, tercümansızlığın verdiği sıkıntıyla beni dinliyordu. Üçü ise, evinde misafir kaldığım ve sabahlara kadar sohbet ettiğim yakın arkadaşımdı. Beni en iyi dinleyen dört kişiydi. Ayıp olmasın diye üç yakın arkadaşımla, Türkçe bilmeyen ve dolayısıyla söylediklerimi anlamayan Avusturya'lı. Onun için etkinliklerden genel olarak beklediğim "kaç kişi?" noktasındadır.

GÜNEY: Yılmaz Güney ve Onun gerçekleştirmiş olduğu çalışmaların toplumumuzun kültürel, siyasal gelişimindeki payı hakkındaki görüşünüz nedir?

ORUÇOĞLU: Yılmaz Güney, sanatla siyasetin kopmazlığının sembolüdür. Yılmaz'ın sanat yaşamı bize şu mesajı veriyor: Devrimci siyaset, sanata yalınlık, canlılık ve derinlik kazandırır. Sanat ise siyaseti bilgeleştirir. Yılmaz'ın yığınlar üzerindeki asıl etkisi sinema alanındadır. Onun kaliteli filmlerinin öyküsü halkın beyaz perdede kahramanlaşmasının öyküsüdür. Bu alanda, ülkedeki aydınlanmaya ve sınıf mücadelesine güçlü bir destek sunmuştur. Yılmaz'ın edebi ürünlerinin değerlendirilmesi ve bunun okuyucu üzerindeki etkileri sorunu uzun bir konudur. Onun en güçlü eserinin, "Boynu Bükük Öldüler" adlı romanı olduğunu da söylemeliyim.

"SANATÇILAR İNSAN RUHUNUN MİMARLARIDIRLAR."

Yenidil: Önce kendinizi tanıtır mısınız?

Oruçoğlu: 1947 Kars doğumluyum. Fen Fakültesi son sınıftan ayrıldım. Politik çalışmalarımdan ve basılmış ikikitabımdan dolayı 13 yıl tutuklu kaldım. 1986'da Fransa'ya iltica ettim.

Yenidil: Resim eğitimini nerede aldınız ve şimdiye kadar nerelerde açtınız sergilerinizi?

Oruçoğlu: Resim eğitimini, henüz köy enstitüsü ruhunu yitirmemiş eski Öğretmen Okulu'nda, 64-65 yıllarında, resim atölyesinde aldım. Avusturalya, Almanya, Fransa ve Hollanda'da "Kadın ve Anadolu" konulu resim sergileri açtım.

Yenidil: Resim anlayışınızdan ve ekolünüzden söz açsak!

Oruçoğlu: Ressamlar da biliyorsunuz diğer sanatçılar gibi insan ruhunun mimarlarıdırlar. Hayatın güzelliklerini ve atılım ateşini binbir renk ve ışık cümbüşüyle ve yepyeni biçimlerde tuvallerine nakşederler. Amaç, insanın enginliğinde uyuyan volkanik kudreti, yaratma şevkini, fırçanın gücüyle harekete geçirmektir. Yaşama aşkını, umutsuzluk prangasından kurtarmaktır. Bunun içindir ki, soyutlamalardan, özde ve biçimde sürekli yeniliklerden yanayım.

Soyutlama resme anlam derinliği ve felsefi güç kazandırır. Resmi, seyrettikçe çözülen, çözüldükçe seyretme ve çözme zevkimizi güçlendiren kapsamlı bir matematik problemi haline getirir. Ama saçmalığa ve boğuntuya karşıyım.

Yenidil: Beyaz, kırmızı ya da sarı bir zemin üzerine gelişigüzel iki çizgiyle bir eğri daire çizen ve 'bu tablonun anlamını ben de bilmiyorum' diyen ressamların sayısı az değil.

Oruçoğlu: İnsanlık hiçbir çağda, ressamlar tarafından bu denli eşek yerine konulmadı. Bir paslı at nalıyla iki tavuk tüyünü tuvalin ortasına yapıştıran ve altına ellibin Mark yazan ünlüler kuşağı, gerçekten de hakederek kazandıkları kendi ünlerini bazen çok kötüye kullanıyorlar. Tarih, ressamların bu yönünü, eleştirmenlerin eleştirmeye cesaret edemedikleri,hatta alkışladıkları bu durumu kuşku yok ki mahkum edecektir. Yüzbinlerce insanı tablosu karşısında anırtan ressamı, zaman denilen yargıç fena halde anırtır.

Yenidil: Bugünkü Avrupa resmini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Oruçoğlu: Avrupa resmi durgunluğunu ve çıkışsızlığını yaşıyor. Biçimde sürekli kendisini yenilemesi, bu noktada Asyalılar gibi tutucu olmaması, onu kurtarmıyor. Avrupa resminde biçim, kendi gücüne ve büyüsüne layık bir özle birleşemiyor. Özdeki sefalet, biçimin de gücünü zayıflatıyor. Güçlü bir biçim, kendi güzelliğini en iyi şekilde güçlü bir özle sunabilir. "Beni sadece, renkler ilgilendiriyor" diyen bir çok sanatçı bile, renklerdeki büyüyü ve ışığı, fırçanın maharetiyle açığa çıkaramıyor. Fırçayı kullanan karamsar ruh, renklerin gücünü birbirine yedirerek ortaya renksizliğin ve zevksizliğin manzarasını çıkarıyor. Kuşkusuz resimde bu durumu yaratan Avrupa'daki sosyal, politik ve ekonomik şartlardır. Resimi bu şartlar içinde değerlendirmek gerekiyor.

Yenidil: Biraz da Türkiye'ye uzanalım. Peki, Türkiye'de nedir resmin durumu?

Oruçoğlu: Türkye bu konuda bazı Benelüks ülkelerinden ve Avustralya'dan ileridedir. Türkiye'deki canlı, cıvıltılı hayat, kendi cevvaliyetini, renkliliğini resime üflüyor. Toprak baharda canlanır. En iri, en renkli ve en kokulu çiçekler, en bereketli ve en canlı topraktan fışkırır. Sanatın ruhunu, milyonların ruhunu ve aksiyonu belirliyor. Hayat, Asya ve benzeri kıtalardaki milyonların manevi

dünyasını promete ateşiyle besliyor. Aydınlanmanın ve kitlesel aksiyonun yükselişine uygun bir tarzda gelişip güçleniyor ülkemizde resim.

Yenidil: Son bir soru. Bu konuda geleceğe ilişkin görüşleriniz, öz olarak...

Oruçoğlu: İnsanlık, herkesin sanatçı olacağı, sanatın ayrıcalıklı ve özgül konumunu yitireceği uzak bir çağa doğru ilerliyor. Sanatlar içinde enternasyonalizmi en çok seven resimdir. İnsanlığa tek bir dille hitap ediyor. Uzayın ve özgürlüğün renklerini binbir bileşimle insan ruhuna sunarak onu zenginleştriyor. Tüm insanlığın sanatçı haline gelmesi uğrunda en etkin çabayı gösteren öğretmenlerden biridir resim. Onun altın çağı. çok küçük bir azınlığın ürünü ve ilgi alanı olmaktan çıkıp, milyonların ürünü haline gelmesiyle birlikte başlayacaktır.

Yenidil: Söyleşi için teşekkür eder, başarılar dileriz.

Oruçoğlu: Ben de size teşekkür eder, yayın yaşamınızda başarılar dilerim.

İNSAN RUHU, DEVRİMCİ ROMANTİZME YATKINDIR

Refik DURBAŞ-Dersim romanını yazmaktaki amacınız neydi?

M.ORUÇOĞLU-12 mart 1971 darbesi sırasında, ilkin Siverek'e, sonra da Dersim'e sığındım. Dersim köylerinde ve mağaralarında yaşadım bir yıl. Dağların, insanı, gökyüzünden daha fazla bir enginlik duygusuyla donattığına tanık oldum. Yaşamını, zirvelere tırmanma ve mavi dumanlara dalma üzerine kuran, güneşe ve ateşe aşık bir halkı dinledim bir yıl boyunca. Yazmak, yaratmak, insanı özgürleştiren, keşfetme arzusuyla taçlandıran bir araçtır. Olağanüstü bir zenginliğin içinde hissettim kendimi. Kişiyi Donkişotlaştıran doğal güzelliklerin, kırıma ve korkuya dayanan bir tarih bilincinin, yıkılmamış, güçlü insani değerlerin atmosferinde buldum kendimi. Dersim romanını yazmaktaki amacım, "Dersim'i yazarsam daha büyük boyutlarda özgürleşebilirim" oldu. Kendini sürekli inkar, sürekli yenilenme, sürekli daha başka biri olma eğilimi, insanın doğal eğilimidir. Hiçlenme, yoksanma cereyanına şiddetle direnmek. Amaç budur. Her yazar, yarattığı kahramanlarını, kendi içindeki kahramanlıklarla, devleşme ve cüceleşme eğilimleriyle donatır. Çok sesliliği, çok yönlülüğü, şaşırtıcılığı, en üst seviyede yakalamayı amaçlar.

R. DURBAŞ-Hangi kaynaklardan yararlandınız?

ORUÇOĞLU-Genelkurmay belgelerinden, Ermeni, Kürt ve Batılı kaynaklardan yararlandım. En çok da dünyanın çeşitli ülkelerine dağılmış Dersim'li aksakallılardan devşirdim malzemelerimi. Tabii kendi köyüm olan Büyükzavot'ta, Kürtlerle onbeş yıl iç içe yaşamış olmamın, Kürt halk yaşam ve ruhunu yakından tanımış olmamın büyük payı oldu kaynaklardan topladığım malzemelerin,

bilgilerin romana yedirilmesinde. Çelişmeli bilgilerle, rakamlarla karşılaştım. Kürt kaynakları, Dersim'de yetmiş bin insanın öldüğünü ileri sürüyor. İsveç kaynakları, kırkiki bin diyor. Dönemin hükümeti, halka, ikiyüz küsur olarak açıklıyor ölü sayısını. Harekat, iki yıl sürmüş. En son üçüncü ordunun topyekûn harekâta geçmesiyle de sonuçlanmış. Ordu kaynakları, sadece iki hafta içerisinde yedi bin küsur ölü ve yaralının çok sayıda silahla birlikte ele geçtiğini kaydediyor. Bu tip çelişmeli kaynaklardan herhangi birisine yaslanmaktan itinayla kaçındım. Beni, işin lafzı değil, özü ilgilendiriyor. Dönemi yaşayan halkın ruhundaki anaforlara, renklere, hazinelere, efsaneleşen değerlere bakıyorum.

R. DURBAŞ-Türk romanını izliyor musunuz?

ORUÇOĞLU- İzliyorum. Yaşayan, gelişen Türkçe'den kopmamak, bu noktada gerilememek için yapıyorum bunu biraz da. Sözcük hazinemin daraldığını hissediyorum. Türk romanında yeni dili, uzak geleceği, derinliği ve büyüyü arıyorum. Bazılarında buluyor, bazılarında bulamıyorum bunları. Her romanın ilk sayfası, keşfedilmemiş güzelliklere, yeniliklere açılan bir kapı gibi olmalıdır. Okuyucuyu kendisine karşı direnişe geçiren, bir sonraki bir öncekinden güzel sayfalarla inşa edilmelidir roman. Kim bilir, belki de mükemmelliyetçi bir anlayıştır bu. Bir türlü gerçekleştiremediğim bu anlayışla kaleme aldım romanlarımı.

R. DURBAŞ- Romanınızı Türk romanı içinde nereye koyuyorsunuz?

ORUÇOĞLU- Romanlarımda, zıvanadan çıkmış, yeniyi arayan, başkaldıran insanlar, sürüler halinde geziniyorlar. Bu insanların bir bölümünde çok güçlü bir yıkma ve yaratma arzusu var. Hiçleşme korkusu, ölümsüzlük aşkı, yerleşik kutsal kuralları parçalama hırsı, çıkış ve çıkışsızlık, tekrarlanan şeylere karşı tiksinti, büyü ve destan rüzgarı, insanın merkez alınmasına ve otoritenin yüceltilmesine tepki, doğayı öne çıkarma ya da kahramanlaştırma eğilimi var. Buna ve daha burada sıralamadığım bir yığın duruma bakarak, romanlardaki iklimi devrimci romantizm ya da devrimci hümanizm olarak adlandırabilir miyiz, bilemiyorum. Bu iklim, savcıları harekete geçiriyor. İki romanım, Newroz ve Dersim, bu iklimin kurbanı oldu. Her romancı, kendi ruhunu ve bilincini konuşturur. Devrimci romantizm, kaliteli her yaşamın şah damarında vardır.

Her ciddi yazar, sanatçı, bu delişmen öğeden şu ya da bu derecede beslenir. İnsan ruhu, devrimci romantizme yatkındır.

R. DURBAŞ- Türkiye'de yaşamıyorsunuz. Avustralya'da sizi besleyen kaynak nedir?

ORUÇOĞLU- Kıtanın bilinen yüz kırk bin yıllık insani tarihi ve doğal güzellikleri, şiirsel bir kaynaktır. Son ikiyüz yıllık beyaz Avustralya tarihi ise, insanı dehşete düşüren, arayışa ve iç hesaplaşmaya iten zengin bir kaynaktır. Sürek avını andıran akıl almaz Aboricini kırımı, toplama kampları, çocukların ailelerinden zorla koparılarak acılı bir kayıp kuşak tarihinin başlatılması, yoğun ve yaygın angarya, kıtanın iç kısımlarına düzenlenen destansı, egzotik keşifler, endüstriyel atılım, altına hücum ve altın arayıcılarının kurşunlanması, ortaçağı andıran hapishane sistemi, kır eşkiyalığı, doğanın tahribi, yoğun kanguru ve koala kırımı, Asyalılar başta olmak üzere yeni göçmenlere karşı ayrımcılık politikası vs... Kaynak bu. Ben romanlarımı genellikle kütüphanelerde yazarım. Türkiyelilerin yoğun oldukları yerlerin kütüphanelerinde, Türk kültür ve edebiyatına ait kitapları bulmak mümkündür. Ama konusu kıtada geçen romanları, yazıları yazarken bu kitaplara fazla yaklaşmam. Sözlü bilgiler, kıtanın zenginliğine ilişkin yazılı kaynaklar ve geziler ön plana çıkar. Göçmen yaşamı başlı başına bir kaynaktır. Roman, yabancılaşmanın en uç noktada gerçekleştiği alanlarda arar anlamını ve gücünü. Kuşkulanma yeteneğini ve arayış şevkini yitiren insan olmasa, yani böylesine büyük bir kaynak, sunturlu bir soru işareti olmasa, roman da olmaz. Göçmenin krizi, ülkemizdeki krizden daha derindir. Kriz sanatın başlıca kaynağıdır.

R. DURBAŞ-Kıtada Türk yayınlarına ilgi var mı?

ORUÇOĞLU- Türkiyeli göçmenlerin Türk yayınlarına ilgileri zayıftır. Politize olmuş kesimlerin bile bu yayınları düzenli olarak izlediklerini söyleyemeyiz. Kitapsızlaşma kültürü oldukça güçlüdür. Düzenli iş, iyi araba, iyi ev. Kazanmak, yığmak, para! Yaşama egemen olan budur. Kendi kültürünü öğrenememek, yaşadığı ülkenin de kültürüne ısınamamak. İnsanlığın gelişme hızını yavaşlatan, hatta geleceğini tehdit eden insan tipi nasıl oluşur? Yabancılaşmayı en uç noktalarda yaşayan insanı yönetmek ve kullanmak kolaydır. Türk yayınlarına ilgi, Türkiyeliler açısından böyledir. Avustralyalıların Türk edebiyatına, Türk yayınlarına ilgileri ise, oldukça

zayıftır. Avustralyalılar, Batı ve Latin Amerika edebiyatını izliyorlar. Türkiye'den birkaç yazar ve şairin adını sayabilecek Avustralyalı yazarın sayısı onu geçmez. Biz kendi yazarlarımıza, "hele say bakalım birkaç Avustralyalı yazarın adını" diye sorsak, kaçından doyurucu yanıt alabiliriz, bilemiyorum.

R. DURBAŞ-Avustralya devletinin Türk yazarlarına karşı tutumu nedir? İlişkilerin boyutu, düzeyi nedir?

M. ORUÇOĞLU-Avustralya devleti, göçmen yazarlara karşı, farkedilmesi güç, ince bir ayrımcılık politikası izliyor. Tabi devletin bu tutumunu, yayınevlerinde de görüyoruz. Avustralya Sanat Bakanlığı, her yıl, sanat ve edebiyatın çeşitli dallarına, yüksek miktarlarda destek fonları (grant) ayırır. Geçen yıl edebiyat alanında, beş yüze yakın edebiyatçı, projeleriyle başvuruda bulundu. Bunun kırk tanesi göçmendi. Elli kişinin projelerini kabul ettiler. Bu elli kişinin içinde sadece bir göçmen (Vietnamlı) yazar vardı. Ayrımcılığa karşı seslerini yükselten yazarlar var. Roman yazmak için bir yılda bu fonlardan otuz beş bin dolar alan tanınmış devlerden ise pek ses yükselmiyor. Bu ayrımcı politikadan en fazla paylarını alanlar Asyalı yazar ve sanatçılardır. Amerika'dan göç eden bir Amerikalı göçmen yazara ayrımcılık politikasını uygulamıyorlar. Ayırımcılığın acısını en çok çeken Aboriciniler ise, tüm beyazların göçmen oldukları tezini ileri sürerek, Anglo-sakson, Anglo-keltik kökenleri şiddetle eleştiriyorlar. Kendileri dışında herkesi göçmen gören Angloların tarihi, inkar ve yok etme üzerine kuruludur. Kıtaya ilk çıkanların anayasasında,"Bu kıtada insan yoktur", ibaresi yer alıyordu. Bu ibareyi 1992'de geçersiz ilan ettiler. Kıtanın 140 bin yıllık yerlilerine seçme ve seçilme hakkını, yani vatandaşlık hakkını 1967'de tanıdılar. İngiliz sömürgeciliğinin kalıntılarıydı bunlar. Benzeri kalıntılar bugün, özellikle egemen sınıfların düşünce ve davranışlarında, şu veya bu biçimde varlığını sürdürüyor. Bu düşüncelerin açık bayraktarlığını, bugün yeni kurulan ırkçı parti (One Nation) yapıyor. Göçmen yazarlarla devlet arasındaki ilişkileri, bu çerçevede ele almak durumundayız.

BİRLİKTE YAZMAKTIR EN İYİSİ..

ÜTOPİYA : Sayın Oruçoğlu, öncelikle yeni yayımlanan son romanınızı, yani Dersim'i konuşşak.. neden Dersim?

M. ORUÇOĞLU: Dersim dağlarına hayranım ben. Dersimli ihtiyarlar, 1937-38'i yazmamı istemişlerdi benden. Pek çok belge topladım. Tanıkları dinledim. Dersim bilgeliğini keşfettim. Halk ruhu, dağlı insanın hayal gücü, aşkı, asi mizacı ve tutkusu sarıp sarmaladı beni. Yazma hırsıyla donandım. İki yılı aşkın bir süre kabuğuma çekilerek yoğunlaştım. Böylece, Dersim çıktı ortaya.

-Nasıl tanımlanabilir bu son romanınız, belgesel mi?

-Belgesel. Olaylar ve kahramanlar gerçek. Kahramanların ezici çoğunluğu gerçek adlarıyla yer alıyorlar romanda. İhtiyarların bilgilerine ve belgelere dayanıyorum bunu yaparken. Devletin gizli belgelerinden de önemli ölçüde yararlandım. 38 Harekatına katılan askerlerle konuştum, vb.

-Olayların canlı tanığı yaşlıların anlatımları muhtemel bir abartı vb. nedenlerle sorun yaratmadı mı?

-İhtiyarların anlatımlarında kaliteli-kalitesiz bir yığın palavra var. Her ihtiyar kendi aşiretini övüyor. Kulağıma ve sabrıma zulmedenlerin sayısı da az değildi. Gerçekler bir ihtiyarın değil, birden çok ihtiyarın konuşması sonucu ortaya çıkıyor. Efsanelerin, kılamların, dağların, Munzur'un ve Dersim yaşam tarzının anlattıkları var bir de. Dersim masalları, efsaneleri, kılamları, atasözleri üzerinde düşündüm uzun uzun. Dahilerle bilgelerin, kahramanlarla ödleklerin aynı tarz ve iklimle gülümsedikleri ama farklı destanlar yarattıkları bir diyardır Dersim. Cinleri boldur..

-Dersim'i çok içerden konuşuyorsunuz. Bu, romanı yazarken de büyük bir olanak sunmuştur. Bu anlamda, son romanınızı önceki romanlarınızla kıyaslarsanız..

-İyi tanıdığım bir halkı ve bir coğrafyayı anlatırken sanırım daha az zorlanıyor, yalınlığın ve derinliğin birliğini daha kolay gerçekleştiriyorum. Yeryüzünde delileri bol olan, delilerini en çok ti'ye ve ciddiye alan bir memlekettir Dersim. Delilerini öldükten sonra evliyalaştıran, hatta heykelini diken garip yerleri sever roman. Öncelikle oralara gider, başarıyı ve ölümsüzlüğü oralarda aramaya çıkar, zevkle.

-Estetik tercihiniz olabileceği gibi, politik hayatınızdan taşıdığınız bir tarz da olabilir ama, hemen her çalışmanızda bir 'mesaj' verme kaygısı güdüyorsunuz. Bu anlamda, Dersim romanıyla ne söylemeye çalıştınız?

-Her romanın bir fikri vardır. Buna mesaj diyorum. Fikirsiz roman olamaz. Eşyaların bile bir fikri vardır. Fırat'ın fikriyle Dicle'nin fikri bir ve aynı değildir. Bu ırmakları yakından seyreden kolayca farkına varır bunun. Dersim romanının vermeye çalıştığı mesaj; göğün altında, iyilikleri çoğaltan büyük kargaşalar her zaman olacaktır.

-Belki çok özel bir soru olacak ama, mağaralarda geçen aşk sahneleri biraz da sizin yirmibeş yıl önce Dersim mağaralarında d üşlediğiniz aşk sahneleri miydi acaba?

-Mağara yaşamı sevişme arzusunu şahlandırır. 1938'de Dersim halkı ormanlara ve mağaralara sığındı. Halk, ekmeksiz yaşayabilir ama sevişmeden yaşayamaz. Bunun içindir ki mağaralarda yeşeren aşkı, Dersim halk yaşamının doğal bir parçası olarak görmeliyiz. Bana gelince, zengin bir aşk yaşamını zaman zaman hayal ettim ama yaşamadım. Mağarada parlayan odun ateşi, yalnızlık ve yağmur sesiyle birleşince, insan kendisini gerçekleşmesi mümkün olmayan hayallerin beşiğinde bulabiliyor. Firarinin ya da gerillanın sermayesidir hayal..

-Anlatımınıza kazandırdığınız yeni kimi ögelere karşın, biçim açısından yeni bir arayış pek yok gibi, ne dersiniz?

-Tarzım klasiktir. Ama ömrüm vefa ederse yeni biçimler deneyeceğim. Bir Avusturalyalı yazar, 'ilginç bir biçim, ilginç bir dil' demişti, Kangurular adlı romanım için. Şaşırmıştım. Zamanın eskitici gücü-

ne uzun süre dayanabilecek zengin bir öz'ü, buna uygun bir biçimle verebilmek çok önemli. Mesele budur zaten. Eski biçimleri, kalıpları, tarzları terketmek gerekiyor. Ama bu hiç kolay olmuyor..

-Evet, yoğun bir emek, duygu ve tarih bilinci fırınından henüz elimize ulaşan bu roman üzerinde sanıyoruz ki epeyce konuşulacaktır. Sorularımızı ve muhtemel kimi yanıtlarınızı o tartışma serüvenine erteleyip, şimdi, sırada ne olduğunu sorsak?

-Askeri bir darbe olmazsa, haziranda Barbara Anna Kistler'i ve arkadaşlarının romanını yazacağım.

-Yine Dersim'deyiz..

-Evet, yine Dersim. Kurtulamıyorum. Bu gidişle iyice Zazalaştıracaklar beni.

-Sahi, nesiniz ki?

-Kafkas kökenliyim. Terekemeyim. İrani halkların kültürlerinin Terekeme kültürü üzerindeki etkisi çok derindir. Biz Kars'ta Kürtlerle iç içe yaşadık. Çok kültürlü bir kenttir Kars. Bunun yararlarını şimdi daha iyi kavrıyorum. Eski Dersim'in ruhsal zenginliği de burdadır; Zazaların, Ermenilerin, Kürtlerin ve Türklerin iç içe yaşamış olmaları büyük bir zenginlik aslında.

-Evet, çok büyük bir zenginlik, ama siz bu zenginliği bir romanda yeterince verebildiğinizi düşünüyor musunuz, ya da Deresim'in ikinci cildi olacak mı?

-Evet, ancak şu ara değil. Haziran'da yazmaya başlayacağım ve Barbara Anna Kistler ile arkadaşlarının yaşamını konu alacak yeni romanım, aslında Dersim'in üçüncü cildi olacak. İkinci cilt daha sonra. Şimdi Avrupa'ya gidiyorum. Yazılı ve sözlü belgelerimi çoğaltacağım. Beş ülkede kimi bulabilirsem, yakasına yapışacağım. Bundan önceki gidişimde, Dersimli delilerle ilgili sözlü bilgiler toplamıştım. Unutmadan, Türkiye'deki Dersimliler, bana ulaştırılmak üzere size, Ütopiya'nın adresine Dersimle ilgili her tür bilgiyi, hurafeyi, masalı, deyimi, tekerlemeyi, yaşam tarzını, doğasal zenginliği, şaşırtıcı olayları, delilikleri-bilgelikleri, fıkraları vs. gönderirlerse çok memnun olurum. Dersim romanlarını, Dersimlilerle birlikte yazmaktır en iyisi. Kıyamet kadar Dersimli var yurtdışında. Bu benim için büyük bir avantaj. Bir ihtiyar, Birinci Dünya Savaşı'nda, Balya Kurşun Madenleri'nde çalışan Dersimlileri yazmamı söyledi bana. Varın sonrasını siz düşünün.

".. bölge ve ırk ayrımı gözetilerek gerek cumhuriyet öncesi Ermeni ırkından olan şahısların katliama uğratıldığı ve gerekse cumhuriyet sonrası dönemde Dersim olarak belirtilen Tunceli ili yöresindeki Kürt kökenli halkın soykırımdan öldürüldüğü, Dersim isyanının kanla bastırılarak teslim alınanların acımasızca öldürüldüğü, çocuk, kadın, ihtiyar demeden soykırım uygulandığı, öldürülen cesetlerin ve yöre halkının tarlalarının ve barınaklarının yakıldığı, ormanların dahi ateşe verilerek hayvanlara dahi kırım uygulandığı temasının işlendiği.." gerekçesiyle İs-

tanbul 5. Nolu DGM tarafından

TOPLATILDI!

muzaffer oruçoğlu'nun yayımlanmış diğer kitapları

Ferman Padişahın Dağlar Bizimdir *(Şiir-1978)*

Demirin ve Ateşin Dilinden *(Şiir-1983)*

Eşrefoğlu Al Haberi *(Şiir-1986)*

Işıtacak Yeryüzünü Alnımızın Alkımı *(Şiir-1989)*

Karyatidler *(Makaleler-1992, 2.baskı 1997)*

Kahramanlık Klamları *(Şiir-1993)*

Newroz *(Roman-1993, toplatıldı)*

Tohum *(Roman-1994, 5. baskı 1996)*

Kangurular *(Roman-1995)*

Gül, Demir ve Çığlık *(Roman-1995, 2.baskı 1997)*

Falaris Prelüdleri *(Şiir-1996)*

Brunswick Delileri *(Roman-1996, 2.baskı 1998)*

Dersim *(Roman-1997, toplatıldı)*

Huruç *(Şiir-1997)*

Sanat Edebiyat Yazıları *(Düzyazı-1998)*

İstiklâl Cad. Büyük Parmakkapı Sk. No:
7/4 Beyoğlu-İstanbul
Tel/Fax: (0212) 245 28 03 - 249 26 53

"Hem hızlı yazmak hem de kaliteyi tutturmak, zor bir iştir. Yoğunlaşmaktan, enine boyuna düşünmekten, damıtarak yazmaktan yanayım.

Eylemi ve yeniliği doğurmaya en uygun söz, özlü sözdür. Shakespeare, düşüncenin canı kısa sözdedir, der. Felsefeyi kısa söze içir, karanlığı daha kolay tutuşturmak istiyorsan.

Yaşamdaki zenginliği, çok yönlülüğü ve boyutluluğu söz tohumunun toprağı haline getirmek; merak etmek, aramak, kuşkulanmak, donanmak, yaratmak. Sözcük ve kültür dağarcığını sürekli geliştirmek, yaşamın en canlı yanıyla ilgilenmek, birleşmek. Sanatçı, kendisine karşı direnmesini de bilmelidir. Kendisine karşı iyi direnen sanatçının, gelişme olanağı ve özgürlüğü artar. Yaratırken kendi kafanı ve yüreğini esas al. Sun, yarattığın nesne hakkında halkın ne dediğine kulak ver. Eleştirmenlerin piridir halk. Sadece tarihin en güzel yanlarının ustası değil; en rezil, en kepâze yanlarının da ustasıdır halk. Neyi anlatırsan anlat, nasıl anlattığın önemlidir."

ISBN: 975-7026-10-7